

Jon Fosse

Tukaj v temnem gozdu



KONTAKTI

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija

(Ljubljana City Theatre, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenia)

Hišna centrala (Central operator) **+386 (0)1 4258 222**

Tajništvo (Secretary) **+386 (0)1 4257 148**

Blagajna (Box office) **+386 (0)1 2510 852**, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
(open Monday to Friday from 12 a.m. to 6 p.m. and an hour before start of performance),

e-naslov (E-mail) **blagajna@mgl.si**

E-naslov (E-mail) **info@mgl.si**

Spletno mesto (Web site) **www.mgl.si**

Barbara Hleng Samobor, direktorica in umetniška vodja (General Manager and Artistic Director)

Petra Bizjak, direktoričina pomočnica – poslovna vodja (Assistant General Manager)

Janez Koleša, direktoričin pomočnik za tehnične zadeve (Assistant General Manager – Technical)

Simona Belle, vodja službe za odnose z javnostmi in trženja (Head of Public Relations and Marketing)

tel. +386 (0)1 4258 222

Katarina Koprivnikar, Katarina Oblak, vodji projektov (Project Manager)

tel. +386 (0)1 4258 222

Helena Štrukelj, koordinatorka in planerka programa (Programme Coordinator and Planner)

tel. +386 (0)1 4440 309

Petra Setničar, koordinatorka obiska (Visit Coordinator)

tel. +386 (0)1 4258 222

Urša Petelinek in **Rok Špacapan**, blagajnika in informatorja (Box office and Information)

tel. +386 (0)1 2510 852

Eva Mahković, dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka (Dramaturg and Head of International Department)

Dr. Petra Pogorevc, dramaturginja in urednica Knjižnice MGL (Dramaturg and Editor)

Ira Ratej, dramaturginja in vodja izobraževalnega programa (Dramaturg and Head of Education)

Alenka Klabus Vesel, dramaturginja in arhivarka (Dramaturg and Archivist)

Martin Vrtačnik, lektor (Language Consultants)

Mojca Višner, oblikovalka (Designer)

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana

Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo RS (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega (Board of Ljubljana City Theatre)

Alen Jelen (predsednik), **mag. Mojca Jan Zoran** (namestnica predsednika), **Špela Knol**,

Mateja Kapš, **Sašo Dragaš**

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega (Professional Board of Ljubljana City Theatre)

Tone Peršak (predsednik/President), **Sandi Jesenik** (namestnik predsednika/Deputy President),

prof. Tomaž Gubenšek, **Darja Hlavka Godina**, **Eva Mahkovic**, **Matej Puc**

vsebina

- 9** Jaka Smerkolj Simoneti **KAKO PRIROČNO BI BILO ŽIVETI V VZNEMIRLJIVEJŠIH ČASIH**
- 15** Manca Tea Devetak **VSE, ČESAR NI VEČ**
- 21** Pino Pograjc **RAZ, UZDA**
- 33** Lana Krmelj **I WONDER WHERE THE DREAMS I DON'T REMEMBER GO**
- 41** Dorian Šilec Petek **SCENOGRAFSKA IN KOSTUMOGRAFSKA METODA UPORIZITVE
*TUKAJ V TEMNEM GOZDU***

Jon Fosse

Tukaj v temnem gozdu

I svarte skogen inne, 2023

Prva slovenska uprizoritev

Premiera 2. oktobra 2025

Predstava je ekskluzivno uprizorjena
v dvorani nekdanjega Kina Komune.

Prevajalka **MARIJA ZLATNAR MOE**

Režiser, oblikovalec prostora in avtor videa

DORIAN ŠILEC PETEK

Dramaturginja **EVA MAHKOVIC**

Avtor glasbe **ANDREJ KOBAL**

Kostumograf **TIMOTEJ ROSC**

Lektor **MARTIN VRTAČNIK**

Oblikovalec svetlobe **ANDREJ HAJDINJAK**

Oblikovalec zvoka **MIHA PETERLIČ**

Asistentka režiserja **SELENA TRONTELJ**

Igrajo

JERNEJ GAŠPERIN

NINA RAKOVEC

JAKA LAH

JURE RAJŠP k. g.

JUDITA ZIDAR

BORIS KERČ

in

ANDREJ KOBAL

V uprizoritvi so uporabljeni odlomki iz romanov Jona Fosseja

A Shining in Septology. Avtorja dodatnih besedil sta

Eva Mahkovic in **Dorian Šilec Petek**.

Vodja predstave **Lejla Žorž** Šepetalka **Selena Trontelj** Tehnični vodja **Janez Koleša** Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur** Vodji tehnične ekipe **Boris Britovšek** in **Dimitrij Petek** Tonski tehnik **Miha Peterlič** Osvetljevalca **Janez Vencelj** in **Aljoša Vizlar** Frizerke in maskerke **Anja Blagonja**, **Sara Dolenc** in **Alja Pečelin** Garderoberka **Dijana Đogič** Rekviziterji **Erika Ivanušič**, **Andres Alejandro Klemen** in **Ana Johana Scholten**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.





Jernej Gašperin

Uprizoritev, ki smo jo ustvarili po dramskem besedilu prejemnika Nobelove nagrade Jona Fosseja *Tukaj v temnem gozdu* o moškem, ki se izgubi v gozdu, je poročilo o univerzalnem psihološkem stanju človeka v 21. stoletju in zgodba o poskusu izstopa in pobega. Ustvarjali smo jo za specifično prizorišče: dvorano nekdanjega Kina Komuna, ki je bila včasih (pred časi Cineplexxa, celo pred časi Koloseja) pomemben urbani prostor središča Ljubljane, shajališče, prostor za kulturo in popkulturo, dvorana s kafičem, blagajno in pred njo vrstami obiskovalcev, ki so na dober Liffe večer segale do tam, kjer je zdaj sladoledni bar Grefino. Odkar Kina Komuna ni več, je pasaža umazan hodnik, skozi katerega si včasih skrajšaš pot med Konzorcijem in Cankarjevo, neugleden rov z bankomatom NLB. Z uprizoritvijo smo začasno naselili (obudili) post/apokaliptičen prostor.

V svetu, ki ga z vseh strani stiskajo katastrofe (podnebje, vojne, genocidi, norci na oblasti), je iskanje smisla naporno, ampak nujno in lepo. K pisanju za gledališki list *Tukaj v temnem gozdu* sem povabila dve mladi piski in dva mlada pisca, da – v kakršni koli obliki ali žanru – napišejo nekaj o svoji viziji apokalipse. Izbrala sem avtorje različnih poetik in pisav, ki so od mene (in tudi večine drugih ustvarjalcev uprizoritve) precej mlajši: pred njimi je še več prihodnosti in pomembno je, da njihovo stališče slišim(o).

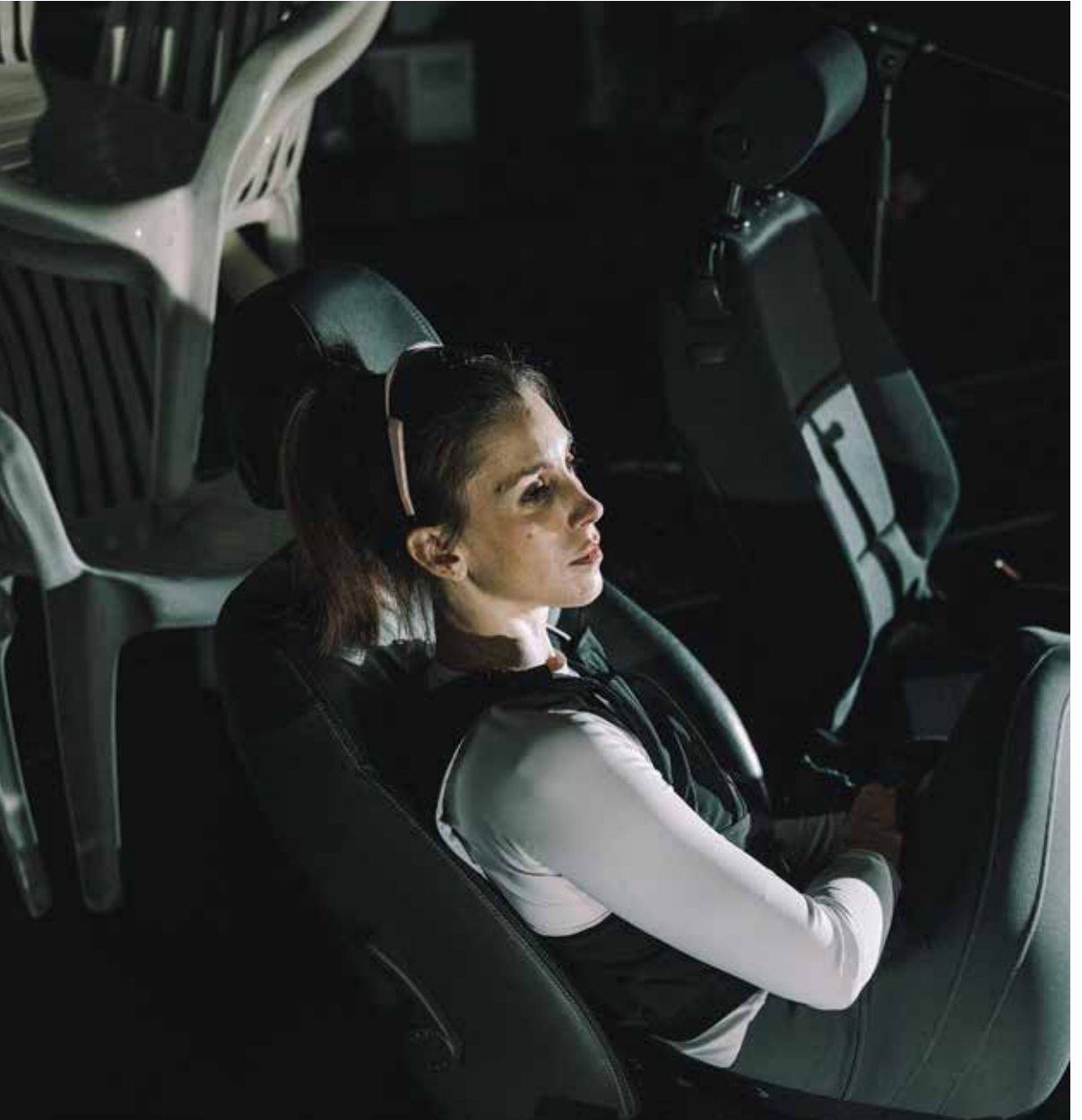
Uprizoritev poskuša biti čim bolj ekološka. V drugem delu gledališkega lista režiser in scenograf Dorian Šilec Petek pojasni koncept scenografske in kostumografske metode.

Eva Mahkovic





Nina Rakovec



Jaka Smerkolj Simoneti

Kako priročno bi bilo živeti v vznemirljivejših časih

Vse_i tiste_i, ki smo se rodile_i tik pred pragom tisočletja, smo svoje otroštvo ali rano mladost preživele_i v pričakovanju konca sveta. Prvikrat naj bi nastopil že ob prelomu tisočletja, a sem bil sam takrat še premajhen, da bi ozavestil, kako ogrožen je moj obstoj in kako hitro ga je mogoče izgubiti. Veliko bolj se je v mojo zavest vpisal tisti konec sveta, ki naj bi se pripetil 21. decembra 2012, a se je na koncu izkazal le za domnevni konec nekega majevskega koledarja, ki s seboj ni prinesel nič drugega kot presenetljivo veliko število apokaliptičnih *blockbusterjev*. Tako kot je bilo zame ob zaključevanju osnovne šole okrutno spoznanje, da bo po rdeče obkroženem 24. juniju prej ko slej spet prišel rdeče obkrožen 1. september, smo se tudi 22. decembra 2012 zbudile_i in se le stežka sprijaznile_i z dejstvom, da bomo nekaj dni kasneje tihim obetom odrešitve navkljub morale_i sesti za jedilno mizo in prežvečiti še eno božično večerjo. Krajši sprehod po internetnih arhivih razkrije, da bi se moral svet v času mojega življenja končati še kar nekajkrat. Prerokovane so bile naravne katastrofe, sodni dnevi, astronomska trčenja in tehnološki zlomi. Med mnogimi izmišljenimi prerokbami, ki so – če nič drugega – poskrbele za to, da lahko danes svoj okus za dokumentarne filme skoraj izključno omejimo na tiste o kultih in sektah, so se domnevni konci sveta približevali tudi iz bolj znanstvenih oziroma stvarnih smeri. Ozonske luknje so parale nevi-

dno ovojnico našega planeta, polarni led se je tajal in edina stvar, ki jo je bilo na poletni dan res treba narediti, je bil nanos sončne kreme s faktorjem 50. Sredi oceana se je oblikoval velikanski plastični otok, zastrupljali so nas E-ji in freoni. Na desetine, če ne stotine, živalskih in rastlinskih vrst je izumrlo, izginile so vasi, mesta, države so dobile nove meje in imena, vojne in bolezni so radirale ljudi, prav gotovo je v pozabo potonil kakšen jezik, običaj. Medtem ko sem obkrožal in črtal datume na koledarjih, obkljukoval nekega majhnega in v merilu konca sveta odrešujoče nepomembnega življenja, so se prešteviline zgodbe (ne)srečno končale. Vse, kar so pustile za seboj, so bile puhlice o novih začetkih, krogotok večnega spreminjanja in občutek hoje po robu ter v trenutkih stiske, vsaj zame osebno, uteho, da se lahko vse skupaj hipoma konča.

Danes ni nič drugače. O ozonskih luknjah sicer ni mogoče več slišati prav veliko, a vsepovsod se širijo poplave in požari bibličnih razsežnosti, dnevi nihajo med vročinskimi valovi in ledenimi možmi, ki svoje kremplje nemoteno stegujejo vedno bližje ekvatorju. Nostradamus in Baba Vanga sta hitro našla svoje rein-

karnacije oziroma nadomestke in te_i svoja vedenja brez večjih težav pretočile_i množicam sledilk_cev. Preko vseh mogočih zaslonov lahko dobesedno v živo spremljam genocid, za katerega sem bil prepričan, tako kot za grožnjo konca z metodo jedrske eksplozije, da pripada neki drugi, prejšnji generaciji. Vse se spreminja, a nič se ne spremeni. Življenje ponekod usiha, neke drugje buhti. Naš svet je prešit z utvarami in odrasti pomeni prepoznavati utvare kot to, kar so – rešilne bilke, ko jih potrebuješ. Uteha ali grožnja, odvisno od danih okoliščin, predvsem pa možnost pobega od samega sebe. Apokalipsa je svojevrstni zaključek, čeprav ne pretirano izviren ali pomirjujoč *deus ex machina* vendarle s seboj prinese pomiritev, da se je nekaj dokončno končalo. Seveda tudi apokalipsa, izumrtje, sodni dan ali konec sveta, kakor ga pač želimo poimenovati, pomeni konec le zame oziroma za nas oziroma najverjetneje za večino nas. Verjetno je to ob neprestanem ponavljanju apokaliptičnih vizij življenja na tem planetu še en razlog, zakaj sem sam zaradi prihajajoče apokalipse tako zelo miren.

Globalji spust v spletne arhive razkriva vedno večje število odkritij, ki pričajo, da se je svet končal že mnogokrat in se neizbežno še mnogokrat bo. V zemeljsko skorjo so vpisani dnevi, po katerih ni bilo nič več, kot je bilo pred njimi. Tako kot smo mnoge_i v svojih ranih otroštvih spoznavale_i dinosavre, neobremenjene_i z mislijo, da bi utegnile_i doživeti sorodno usodo kot ti primordialni plazilci (ali ptiči?), so znanstvenice_ki v kamnih, morju ali vesolju odkrivale_i še številne druge epohe. Nekaj je bilo, česar zdaj več ni, in na mestu česar je zdaj nekaj novega. Vprašanje preživetja in konca sveta je torej vprašanje merila, s katerim na ta svet in to življenje gledamo. Če smo to merilo me_i, potem je apokalipsa neizbežna. Če je merilo življenje kot tako, potem se bolj kot konec predstave približuje konec prizora, na časovnici življenja na Zemlji verjetno niti ne dejanja, in je največja tragika (seveda,

ponovno za ljudi in za nikogar drugega), da se je dramatičarka_ik, ki ustvarja to veliko pripoved, človeštva kot dramskih oseb enostavno naveličal_a, nekaj moškimi podelil_a nekaj gumbov, da vse skupaj vržejo v luft (ko bi konec le res bil tako spektakularno enkrat in hipen), ne da bi se pri tem pretirano obremenjeval_a, ali bo ta konec v dramaturgiji celote prinesel kakšno posebno zadoščenje ali celo katarzo. Ne glede na to, kako gledamo na konec sveta, je zavesti o katastrofah dandanes res skorajda nemogoče pobegniti. Indiferentne_i, navdušene_i ali prestrašene_i uživamo privilegij, da lahko konec sveta mislimo (za zdaj), ne da bi ga izkusile_i.

Mikavna plat apokalipse je, da se zdi hipna in neboleča. Svet se razstreli na koščke in mi z njim, vprašanje je le, kako bi preživele_i tistih zadnjih nekaj mesecev, dni, ur. Realnost konca sveta je, da ni enega samega konca, temveč je množstvo njih, in spremembe so veliko bolj okrutne, ko smo vanje vključene_i, kot takrat, ko potekajo onkraj nas. Konec verjetno ne bo hipen, temveč se bo izrisoval kot postopno potvarjanje načina življenja. Iz dneva v dan ne bomo niti opazile_i, nato pa se ozrle_i v preteklost, ki bo popolnoma neprepoznava. Trenutno genocid spremljamo preko zaslonov, morda nekega dne vmesniki ne bodo več potrebni, temveč bo zadostoval daljnogled – in še kasneje se bomo sredi genocida znašle_i same_i. Pitna voda, s katero si lahko zjutraj umijemo obraz, se stuširamo in splaknemo stranišče, bo obstajala samo še v steklenicah in plastenkah; vprašanje, koliko časa je bo dovolj za vse. Ti konci se zdijo veliko strašljivejši od tistih velikih, vseobsegajočih, saj načenjajo idejo civilizacijskega razvoja, morda eno temeljnih utvar otroštva ali odraslosti in motivacije za delo ter ustvarjanje. Zato ni tako težko razmišljati o veliki apokalipsi: iskati senco v mestu in zvečer ob hladnem aperolu bentiti, da se po mestnem parku sprehajajo nemogoče množice ljudi, ter pritrjevati, da bi mestne oblasti zdaj res morale

začeti sistematično saditi drevesa. Težko je razmišljati o manjših spremembah, ki nam prečijo vsakodnevna potepanja po naših življenjih. Večji del časa jih uspešno odmislimo, le vsake toliko časa se z grozečo napovedjo, da jih bo iz dneva v dan težje odmisлити, usidrajo v našo zavest. Kot komar, ki ti sredi poletne noči prileti v spalnico in zabrni čisto zraven ušesa. Sprva se še prepričuješ, da ga boš lahko odmisлил_a, pokriješ se z rjuho in upaš, da boš čim prej zaspal_a, a ko te mrčes nekajkrat obleti, moraš vstati, prižgati luč in vsiljivca tako ali drugače odstraniti.

Ker želim verjeti, da sta mir in sloga še vedno nekaj, kar odlikuje moje življenje, raje ne prebiram poglobljenih reportaž o rekordni udeležbi na poletnem taborjenju, ki ga le slabih sedemdeset kilometrov od mojega prebivališča organizira vojska, ali napovedi, da bo v gozdovih še bližje mojemu prebivališču zadnji konec tedna v avgustu potekal katoliški vikend vojaških veččin. Raje ugasnem svoje zaslone in razmišljam, da nas je bilo, ko smo dopolnili 18 let, veliko več, ki se nismo odločili za obisk informativnega dne pri vojski – ne glede na to, da bi dobili opravičen izostanek od puka in malico. Okrog svojega življenja s cestno kreda po betonu zarišem igralno polje, obris moje Zemlje, mojega lastnega planeta. Ker mnoge_i druge_i storijo podobno, se vsi hočeš nočeš, navkljub skrbi in trudu, igramo *zemljo krast*; igralno polje se manjša, ljudje prestopijo meje, tkejo nova zavezništva in včasih je občutek, kot da je igralno polje postalo tako majhno, da se komajda zasučem okrog svoje osi. Takrat je priročno razmišljati o veliki apokalipsi. Sanjariti o tem, da bi nekam pobegnil oziroma vse enostavno zaključil. Konec sveta je obljubljeni dežel, v kateri ni več strahu, sramu in bolečine. Vse je že za nami, pred nami

pa blagodejni nič, ki nas ne sili v sprejemanje odločitev ali razmišljanje o njihovih posledicah. Vaja v odmišljanju, ki jo začnem izvajati, ko v strahu stojim pred kakšnim majhnim koncem v prepričanju, da se z njim ne morem spoprijeti. Nostalgija, ki v teh trenutkih sliko pred mojimi očmi omehča in poenoti v prijetno komplementarne barvne tone, ignorira utrajajočo cikličnost obstoja. Za utvare in ideale je vedno potrebna ignoranca – žaromet, ki usmerja pozornost na odru dovolj učinkovito, da pozabim, kaj se skriva v temi. Nekaj vznemirljivega in mitološkega je v tem, da samega sebe prevaram, da živim v tem trenutku, ko nas bo tema dokončno požrla oziroma bomo vsi skupaj zdrsnili v prepad. Čeprav jo je človeštvo s črpanjem podzemnih voda menda nagnilo že za skoraj meter, se Zemlja še naprej vrti okrog svoje osi. Obuja in ubija raznovrstne oblike življenja ter nas opominja, da našim mitomanijam navkljub naš čas in naša življenja verjetno niso prav nič posebna. Če gledamo s perspektive konca sveta – skoraj popolnoma nevznemirljiva.







Jaka Lah

40,9.

Zrak je enake temperature kot tvoje telo.

Vdih. In vdih. In vdih – ena, dve, tri, do deset.

Tvoja pljuča so polna vročega zraka, da se napihneš kot kit, ki ga naplavi na obalo in ga pripeka napihne, ker vsi sokovi v njegovem telesu zavrejo in se spremenijo v pline, ki se raztezajo, dokler kit ne eksplodira na milijon koščkov, ki smrdijo po morju in žveplu in gnilobi.

To se je pred petimi leti zgodilo z zadnjim kitom, ki so mu morski biologi sledili s satelitom, ampak ti takrat in še nekaj let kasneje nisi vedela za to.

Potem nehaš razmišljati o kitih, ker ti gre ob tej misli na jok, in izdihneš. Počasi in kontrolirano, dokler se tvoji hrbet, vretence za vretencem, ne splošči k balkonskim tlom. S celotno površino telesa se prilepiš na vroče hrpave ploščice v barvi jajčne lupine. Ja, tako je pisalo na spletni strani, kjer si jih kupila.

Umazano bež so, z majhnimi črnimi pikicami. Ne veš, jajca katere ptice so takšne barve. Kokošja jajca, ki jih ti kupuješ v hipermarketu, so snežno bela in velika in zapakirana so v embalažo živih barv, na kateri piše, da so to jajca srečnih kokoši. Zaradi tega se počutiš boljše,

ker se ti zdi, da lahko vplivaš na srečo vsaj še ene vrste živih bitij.

Nekako iz navade, kot da bi bil to mišični spomin, si se na ploščice ulegla, ker si pričakovala, da bo hladna keramika delovala blagodejno, ampak v resnici so razbeljeno vroče. Pomisliš, da bi lahko na njih spekla jajce, da si to videla v videih na internetu, kako je nekdo na drugi polobli na dovozu pred svojo hišo spekel jajce na oko. Jajce na jajčnih ploščicah. Zdi se ti hecno.

To poletje je prevročje.

Ne spomniš se poletja, ko je bilo tako vroče.

In izdih. Ena, dve, tri, do deset.

Ko iz sebe iztiskaš zrak, te zapeče na dnu grla. Na stotine, mogoče celo tisoče mikroskopskih kapljic, ki v izparini zapuščajo tvoje telo. Boleče je, ker se jih oklepaš, ker jih nočeš izpustiti iz sebe. Ker se ti zdi, da jih ne smeš izpustiti.

Nato zadržiš dih, trenutek kontrole nad samodejnim izgubljanjem. Tvoja pljuča se ti zdijo težka in zapackana. Predstavljaš si jih, kako so polna drobnih razvejanih koreninic, ki delujejo neodvisno od tvojega razuma, kot da nosiš v prsih še en organizem, ki je prej rastlinski kot človeški. Zdi se ti, da so se koreninice posušile ali pa segnile, kot pri lončnicah, ki so ovenele, ker zanje nisi znala poskrbeti, ampak če jih nisi izruvala, nisi mogla vedeti, kaj je šlo narobe, ker je rezultat tebi v vsakem primeru izgledal enako. Organizem se bo ustavil, ampak ne veš, ali bo usodno preveč ali premalo vode.

Do takrat ponavljaš cikel.

Temperatura tvojega telesa je enaka temperaturi zraka in obe se izenačita s temperaturo ploščic pod tabo. Kot da bi bila v popolnem vakuumu.

43,5. Prevroče.

Počasi razširiš roke, najbolj narazen kot jih lahko. Ko iztegneš prste, čutiš, kako ti popoka osušena koža na členkih, zaskeli te vseh deset prstov hkrati. Posušene brazde, ki te spomnijo na steptano glinasto zemljo pod babičino teraso, ki jo je avgustovsko sonce presušilo v prašen cement. Če si jo zalivala, so iz nje rasle robide; če si pozabila, je ostalo samo trnje na porjavelih štrcljih. Če si se jih dotaknila, so te skeleli prsti. Lani pozimi so vse pozeble, pa tudi jagode, maline, ribez in češnje.

Pomisliš, da je škoda, ker lani poleti nisi pojedla več sadja – nisi se zavedala, da je bilo zadnjič.

Pomisliš, kolikokrat si že zamudila kakšen zadnjič.

Raztegneš se do konca, prsti desne roke se dotikajo hrapave stene, prsti leve roke visijo v zraku. Ta balkon je cel svet, pod njegovim robom ni ničesar.

Tvoje oči so še vedno zaprte. Skozi veke pronica svetloba, ki je rdeča. Še močneje jih stisneš, dokler ne vidiš samo še belega snega na črni podlagi. Ne spomniš se, kdaj si nazadnje videla padati sneg. Pomisliš še enkrat in v glavi začutiš topo kljuvanje. Ne, niti prepričana nisi, da si ga sploh kdaj videla. Spomniš se samo sivkaste slane brozge, ki je ostala na pločniku in ti premočila šolske copate. In trde teme nisi videla še nikoli.

Nato roki premakneš nazaj k telesu, obe naenkrat, v širokem loku, kot bi zamahnila s krili. Komolce stisneš k rebrom, zapestja k bokom, dlani k stegnom.

Spomniš se metuljev, ki si jih videla v nekem botaničnem vrtu, v nekem tujem mestu, razstavljeni so bili v drobnih vitrinah, vsak z buciko pripet na podlago iz črnega blaga. Pod neonskimi lučmi se ti je zdelo, da njihova posušena krila nežno plahutajo. Bala si se, da bodo odpadla.

Doma si na okenski polici našla žuželko z dolgimi suhimi nogami in tankimi krili, za katero si mislila, da je

neverjetno velik komar. Zdela se ti je posebna, kot da spada v drugo dobo zemeljske zgodovine, in prepričana si bila, da jo moraš shraniti kot eksponat. Kasneje si izvedela, da to sploh ni bil komar, ampak neka povsem druga, veliko manj posebna sorta insekta. Žuželko, za katero si mislila, da je komar, si spravila v star kozarec za vlaganje, v svojo lastno stekleno vitrino. Ko si kozarec dvignila k sebi, da bi si od blizu ogledala vzorec žilic na prozornih krilcih, so se ta v trenutku pomečkala, ker ni bilo bucike, s katero bi bila pritrjena na podlago. Svojo hrbtenico spet tesno priviješ k tlom.

Šele mnogo kasneje si izvedela, da niti tam, kjer si živela, niti v tistem tujem mestu ne boš več mogla videti metuljev. Takrat ti je bilo žal, da si svoj eksponat vrgla v smeti. Marsičesa, kar si vrgla v smeti, ti je bilo kasneje žal.

49,1.

S prsti previdno božaš kožo na svojih stegnih. Počasi drsiš po hrapavi površini, ki je prekrita z drobnimi belimi mehurji. Z blazinicami slediš gubam in dvignjenim bulam, gladkim sluzastim ranam in drobnim luknjicam in iz njih poskušaš razbrati vzorce. Pomisliš, da si se včasih večkrat na dan skrbno namazala s sončno kremo. Da nikoli nisi pozabila na narte, zadnjo stran dlani in vrhove ušes. Da si bila previdna in kupila takšno, ki je bila varna za koralne grebene in ni vsebovala rakotvornih kemikalij. Takrat, ko je to še imelo smisel.

Začneš se zavedati svojih stopal, čeprav nisi prepričana, ali so še del istega telesa. Ne zdijo se ti tvoja, ker na njih čutiš hladen občutek, čeprav vse okrog tebe žari od vročine. Zdi se ti, da ta vročina buhti iz tebe in je napolnila ves svet. Da je verjetno tvoja krivda.

Zdi se ti, da ti moker mraz počasi objema stopala in se dviga.

V ušesih ti začne šumeti. Enakomerno in ritmično. Kot da se približa in oddalji, približa in oddalji, približa in oddalji. Hipnotičen ritem valov te ziblje, ampak veš, da še ne smeš zaspati.

Gladina se vsak dan dviga.

Šteješ vdihe med vsakim pomežikom: trije vdihni in nato zapreš veke, dva vdihni in jih spet odpreš. Strmiš v nebo, ki je presvetlo, skoraj neonsko modre barve. Zdi se ti nemogoče daleč; dlje ko strmiš, bolj se oddaljuje. Zdi se ti, kot da se pogrezaš. Tik preden zapreš oči, ti na robu vidnega polja začnejo poplesavati drobne bele okrogle packe.

Spomniš se, da si nekje prebrala, da lahko človek, ko predolgo strmi v nebo, vidi lastne bele krvničke, ki potujejo prek mrežnice. Kot da se tvoja notranjost projicira na ozonski plašč. Njihova hitrost je odvisna od ritma tvojega srca. Tvoje se gibajo komaj opazno.

Pomisliš na biserčke, nanizane na vrvico, skupaj z delfinčkom v okroglem plastičnem obesku. Tudi biserčki so bili iz plastike, ampak so se na soncu lesketali, kot da bi bili pravi. Babica ti jih je ob uspešnem zaključku prvega razreda kupila na stojnici, in ko ti jih je zavezala okrog vratu, si rekla, da si jih ne boš nikoli več snela.

Še isti popoldan se je vrvica strgala.

Spomniš se, da si jokala, ampak ne zato, ker si izgubila biserčke in delfinčka, ampak ker si vedela, da so iz plastike. In da tonejo na dno morja in da tam plastike ne sme biti, ker je to slabo. To ti je povedala učiteljica v podaljšanem bivanju. Da tja človek ne bi smel posegati, čeprav so na dnu morja zgradili ogromne turbine,

ki izpod zemljine skorje črpajo smrdljivo mastno nafto, ki je nastala iz dinozavrov po tem, ko so izumrli, in iz nje potem delajo majhne plastične delfinčke in želvice in morske pse, ki si jih videla na stojnici, pa tudi še marsikaj drugega. Morski psi so obstajali skupaj z dinozavri, tudi to ti je povedala učiteljica, ampak zdaj ni več ne enih ne drugih.

Včasih kaj neha obstajati. Včasih pa spremeni svojo obliko, ampak ne more postati tisto, kar je lahko obstalo, lahko je samo plastična kopija, ki jo nosiš na vrvici okoli vratu.

Razen tistega, kar se samouniči. Tistega ni nikoli več. 56,7.

Spomniš se, kako si gledala biserčke, ki se potapljaajo, in si vedela, da je to slabo, in solze so ti tekle po licih in nisi znala povedati, zakaj, ampak verjetno je bila samo slutnja.







Jure Rajšp

Pino Pograjc

Raz, uzda

I.

bogaboječ in kurčoželen
si se plazil po rodni grudi,
ne vedoč, da obstajajo milijonska mesta,
v katerih nisi nič posebnega,
in milijardni gozdovi,
v katerih ti je dovoljeno telo

bral si priročnik »Kako ne jesti
in se ne sesesti«
in se božal povsod,
kjer ti je krulilo –
po rokah, po stegnih in licih

sovražil si svoj odsev,
gnetel si kožo in praskal podobo,
da bi iz nje nastalo nekaj pritrtilnega,
a pod kapom so te čakala le ponikanja,
v klozetu le obešala

mucotrarno si iskal pogled
pri sosedu na pisoarju,
utríp v konicah prstov,
a njegova pomlad je vedno delo, gnojenje poljan,
in je bil slep za tvoje iskanje semena

sledil si napisanim usodam,
odigranim, odstrtim, odpetim v molu,
poslušal, kako ti je Roberta Flack zrecitirala
»Balado žalostnih, mladih moških«

tvoja največja fantazma
je bil obstoj skritega konkubina,
poljub v špajzi, ko žena ne gleda,
in za kaj drugega nisi imel domišljije

kadar nisi ždel v lastni luži,
si za zapahnjene vrati tacal
na izpovedi premagujočih primadon,
ki so verjele v življenje po ljubezni,
čeprav je nisi izkusil

tvoja prva ljubezen je bil fant,
za katerega si vedel,
da te nikoli ne bi zmozel ljubiti,
zato si se naučil boleti

z roko bi segel v prsni koš,
da bi umiril zvedavo nabijanje,
a se ti je srce selilo po telesu,
in vedel si, da ga v tej vasi ne boš našel

II.

odšel si v objem jekla in betona,
iščoč toplo belino,
iskal si jo v vseh, še tako brezobraznih,
silhuetah, obscenih obsenah,
iskal si jo ob vsakem
napadu samote,
ki pride, ko pade noč

našel si ljubezen le kot prekarstvo,
prostorjenje le kot vrhovodstvo
po svilenih spletkah,
izbrano družino le kot plemenitenje,
izkusil si pomanjkanje jezika,
ki bi te ubesedil,
te nasičil z lahkoto,
te nasitil, lakoto

tako rad bi se zgnetel v maso,
padel v pripadanja,
iz tujega telesa izsrkal dušo,
ga zmasiral v svojo resnico,
pa si se vedno znova znašel le pred sabo

tvoje dolgočasne dni so pretresali
le občasni izkušeni grlojebi,
bil si dekle za zabavo,
»365, 365, 365,«
na plesišču in v bobničkih,

vse si pustil, da se zarije vate, nabrekne,
da bi nekaj le pustilo sled,
a naj si se tako trudil,
nisi bil omadeževan,
v tvojih žilah je še kar naprej
zevalo

izgovorov je dovolj
in vsak dan več –
mislil si, da ribe ne jočejo,
da nimajo za kaj,
a tudi na dnu globokega morja
se na obronkih slanih, solznih bazenov
pasejo neme jegulje –
postal si nič posebnega,
nikomur nič,
in žrlo te je
do obisti

Judita Zidar



III.

spet si zataval v milijardni gozd,
belino imaš rad toplo,
rad bi jo imel toplo,
a telesa so tu hladna
in komaj kaj
se vidi v žbunjah

usedeš se na skalo
in se ne približaš štrikanju dlani
v sosednjem bezgu,
ker rad le gledaš,
vse odkar te nič ne premakne

slišiš cvrčanje sline, iskanje sape,
poznano ti je, vzbudi mišični spomin,
požene kurjo polt tam, pri križu,
a v dimljah spet vse miruje,
ne glede na tvoje mencanje

vstaneš in korakaš proč od ljubimcev,
ker te morda za ovinkom gozdne poti čaka
nekaj

opaziš le noge v razkoraku,
naslonjene na bršljan,
kako sprejemajo pest,
telo spreminjajo v lutko

pestnik spi je nekaj prozornega
in pestovanec to izpljune na deblo

hodiš naprej in vidiš živega obešenca,
roke ima zvezane in stoji na prstih,
telo je že rdeče od leskove šibe,
iz reber mu visijo puščice,
a njegov mučitelj ne neha

vsak udarec ga naredi bolj divjega,
bolj poslinjenega, bolj rdečeokega,
tvoja koža si pa še vedno ničesar ne poželi

s kotičkom očesa opaziš kresničko,
zato obrneš glavo –
in še ena,
še

slediš jim,
z vsakim metrom poti se množijo v tvojem vidu,
dokler ne vidiš, da so tu,
ker nekoga obletavajo

pristopaš,
z vsakim korakom
mu koža bolj sije
v zelenorumenem fluorescentnem žaru

kot v nočnih valovih, polnih planktona,
ali v plastičnih zvezdah
na stropu otroške sobe

kjer sija ni,
je koža pokrita s črnim usnjem,
pod nosom mu sedijo košati brki,
in njegovih oči ne vidiš,
ker nosi policijska sončna očala

spustiš se na svoja kolena,
plaziš se do njegovih,
s tal gledaš njegove ustnice, skorajda bele,
in obraz usmeriš navzdol,
a ne odtegneš pogleda,
da se vidi belo v tvojih zrklih,
ostrino tvojih ličnic

ne veš, ali bi že odprl usta

roke potisneš obenj,
da lažje vstaneš,
in se odkašljaš

IV.

**a greva Jezuščka v jaslice dat a greva bit angel en
drugemu jaz bom krilo ki zakrije obraz in ti boš krilo
ki zakrije stopala a greva klečat ob reko in se umit
vsega tostranskega a greva plavat v noč pazi nekdo
gre pst tiho pst a je šel a greva stran a greva po
prstih a se skrijeva v kapelico a greva iskat po žepih
če ima kdo hostijo a imaš PReP a greva ustanovit
svoje mesto a greva zgradit hišo a si greva verjet
a mi zaupaš a si greva zaopat da sva čista**

V.

a si prvič tuki?

a sem izpadu kot debil s to pesmico?

al pa sam kot romantik

**ne, nisem prvič tuki,
a ti si pa pogosto?**

a sem izpadu kot kurba?

ahah, ne, sam zakaj si me to vprašou?

mal se mi zdiš zgubljen

a nismo vsi?

a maš skoz take, kot da si v telenoveli?

a je prot zakonu bit mal sluzav?

a maš rad »It Tango«?

a od Laurie Anderson?

ja od koga pa?

ja, rad mam ta komad

mal sva kot »A? Tango«

ahaha

a veš, na koga pa mene spominjava?

na koga?

»A je to«

ahaha

a bi se kdaj dobiu tud podnev?

ajoj, ne vem

**a mi daš nek kontakt vsaj? cifro? pa se loh kasnej
odločš**

ajde, loh, sam mam fon tmle v jakni

a pa daš loh prej sam še očala dol?

a so te sama navodila a te je še kje drugje kej?

a ne bi rd vidu, kok me je, ko je svetloba?

a ti loh s prsti usta razprem?

a smem zvedt, kako ti je ime?

a loh rajš ne klepetava?

a sem ti mal preveč zdle?

ajoj, nisem tuki za terapevtske urice

a tvoji vejo zate?

valda ne, a ti kr že stoji?

a si kdaj presran, kaj bi blo, če bi?

a nismo vsi?

a daš loh očala dol? prosm?

Boris Kerč



VI.

naenkrat zaslišiš pok vejic,
obrneš se proti pretečim prikaznim,
dvojina se razblinja

vrneš pogled k ljubimcu,

morda so –

ljubimec sname očala,
prekine svojo maškarado Toma s Finske,
da bi lahko razpoznal,
kdo se vama približuje,
a ne vidi nikogar

zaslišiš uspavanke iz otroštva,
skorajda čutiš roko, ki ti boža glavo
pred spanjem

slediš s pogledom,

mami?

oči?

ljubimca pogledaš v obraz in vidiš,
kako se mu zenici širita po beločnicah,
gubita zrkla,
vse hitreje,
dokler nista njegovi očesi le še lakirana črna oreha,
v katerih vidiš svoj obraz

veš, kaj prihaja,
zato ga primeš za pas,
ne boš ga izpustil,
a presran se ti izvije,
tvoje roke odriava, kot bi mahal po muhah,
pobere jakno
in odfrči, zagazi v blato,
stran, stran

slišiš petje, kot da v večglasju,
in vsak sopran prihaja iz svoje krošnje

mami?

deeeekle je po vooodo šlo

kako si vedela, da sem tu? lahko ti razložim, vse ti lahko razložim, saj bi ti že enkrat, čas sem rabil, ampak me je bilo strah, mami, tako strah me je bilo

na visoke planiiiine

vidim, da je oči s tabo, prosim, recita nekaj, a vesta, kje sta? a vesta, kaj se tu dogaja? ne glejta v bezeg, ne glejta v lesko, ne v bršljan, to nisem jaz, jaz nisem tak kot oni, prosim, recita nekaj, oprost, mami, za kar koli, oprost, ker nisem klical, oprost, ker nisem povedal, naj vaju ne bo sram, nikomur vama ni treba povedat, tak sem kot prej, tak sem kot vidva

vooodo je zajeeemala, je ribico ujeeela

prosim, recita nekaj, saj me imata še rada? rad vaju imam, prosim, recita, da me imata rada, lahko tudi čakam, čakal bom, da bo spet vse v redu, in nikoli nam ni treba govorit o tem, kot miška bom, nobenih preganjavic, obljubim, prosim, recita nekaj

riiibica jo je proooosila

vržeš se v lastne roke,
mami, prosim, reci kaj

oj, pusti me živeeeti

VII.

vse potihne

glavo dvigneš iz rok
in nikogar nikjer

si končal?

ne vem, kako naprej

kdor živi od strahu in sramu,
še za črve ni dober,
življenja je premalo,
da bi iskal le preživetje,
zagradi svet
za njegova prešvicana, kosmata jajca,
ali pa se izlij v lastno smiljenje

ampak ti nimaš pojma, kaj vse imam na grbi

vem, da nisi velblod
in da imaš v sebi ogenj,
ki bi poganjal na tisočere Sonc,
in vem tudi,
da to veš ti

kaj pa udobje? kaj pa mir?

čemu ti praviš mir?
dušo postavljaš na natezalnico,
toliko nohtov pogrizeš,
da ti manjkata oba sredinca
pa še kak palec,
nosiš le dolge hlače,
da skriješ svojo zebrost
in občasne strije,
povej, se boš obsodil?
to počnejo le bogovi

in samomorilci

šleva ušiva, pezde umazan,
za vedno si te bodo zapomnili
kot poosebljeno vdajo,
in v naslednjem življenju boš glivica na stopalu

kaj mi pa drugega preostane?

dihati zrak,
poslušati vodo,
čutiti ogenj
in piti šabeso,
če si boš le dovolil

tebi je lahko reči te stvari, ti si avtor

a ja?







Jernej Gašperin

Lana Krmelj

I wonder where the dreams I don't remember go

Zima je in stisnjena ob radiator, ki oddaja premalo toplote, ležim na tleh. Ležim na leseni podlogi, z druge strani me s svojo toploto greje v klobčič zvit španjski hrt. Zavita sem v deko, na steni nasproti mene pa se projicira film *Apocalypse Now*. Stara sem 17 let in v bratovem stanovanju poteka zaključek zabave. Zaključek z *Apocalypse Now* na štiri krat štiri metre. Zunaj sneži, od nekod lahko čutim prepih (šele čez nekaj ur ugotovim, da so bila vhodna vrata stanovanja ves čas odprta). Ljudje počasi odhajajo, nekateri se vračajo, spet drugi, kot jaz, počasi tonejo v spanec. V tistem trenutku ne vem, kje je meja med resničnostjo in sanjami. Film gledam prvič, a utrujenost v meni prevlada, zato mu ne sledim zares. Skozi zaprte veke zaznavam raznorazne obrise, nekje v daljavi slišim zvoke, ki bi – kot pravi naslov – lahko bili zvočki apokalipse. Zimski solsticij je in konec se zdi bližu. Film nekdo prekine pred koncem, kot da bi s tem presekal napetost neizrečenega in storil to, kar smo si potihoma vsi želeli. Nihče si ni želel konca. A sploh ne gre za konec filma; nihče ni želel konca kot takega. Konca, ki je bil hkrati že tam, prisoten v vsakem začetku, s katerim je neizbežno povezan. Čeprav se zdi razmišljanje o koncu v kontekstu solsticija, s tem pa tudi novega leta, nekoliko klišejsko, se zdi odločitev, da prav takrat, prav v tistem prostoru, gledamo prav ta film, nenaključna.

Ne glede na to, kako močno ali kolikokrat poskušam, se ne morem spomniti, kdaj sem prvič razmišljala

o koncu. Kdaj sem se prvič zavedala, da je ali bo nečesa enkrat konec. Da bo namesto »nekaj« tam samo še »nič«, ki je entiteta sam po sebi, a hkrati izpraznjen do te mere, da mu težko pripišem lastnosti. Prav tako se ne morem spomniti, kdaj sem prvič razmišljala o apokalipsi. Hkrati pa vem, da se ne morem spomniti časa, ko grožnja konca, ki prihaja – konca vsega, kar je, grožnja apokalipse – ne bi bila povezana s podnebnimi spremembami. Morda zato, ker se s tem področjem profesionalno ukvarja moja mama. Besedne zveze, kot so ogljični odtis, podnebne strategije in strateško prilagajanje, so bile pri nas od nekdaj vsakdanje. Katastrofični scenariji, o katerih velikokrat govori, so pred desetimi leti zveneli popolnoma nerealistično (no, nekaterim še danes ne verjamem popolnoma), zdaj pa postajajo nekaj, kar ni nekje daleč v prihodnosti, temveč nekaj, kar je vsaj z eno nogo že tukaj. Kako torej živeti v svetu, v katerem konstantna grožnja ne le obstaja, ampak se je ta konec, ta apokalipsa že začela? Morda ne le začela, ampak se je – odvisno, s katerega zornega kota gledamo – tudi že zgodila.¹

1 O različnem razumevanju »začetkov« apokalipse oziroma njihovih pojavljanjih in njihovih povezavah z religijo piše na primer Suvi Alt v članku *Environmental apocalypse and space: the lost dimension of the end of the world* (2023).

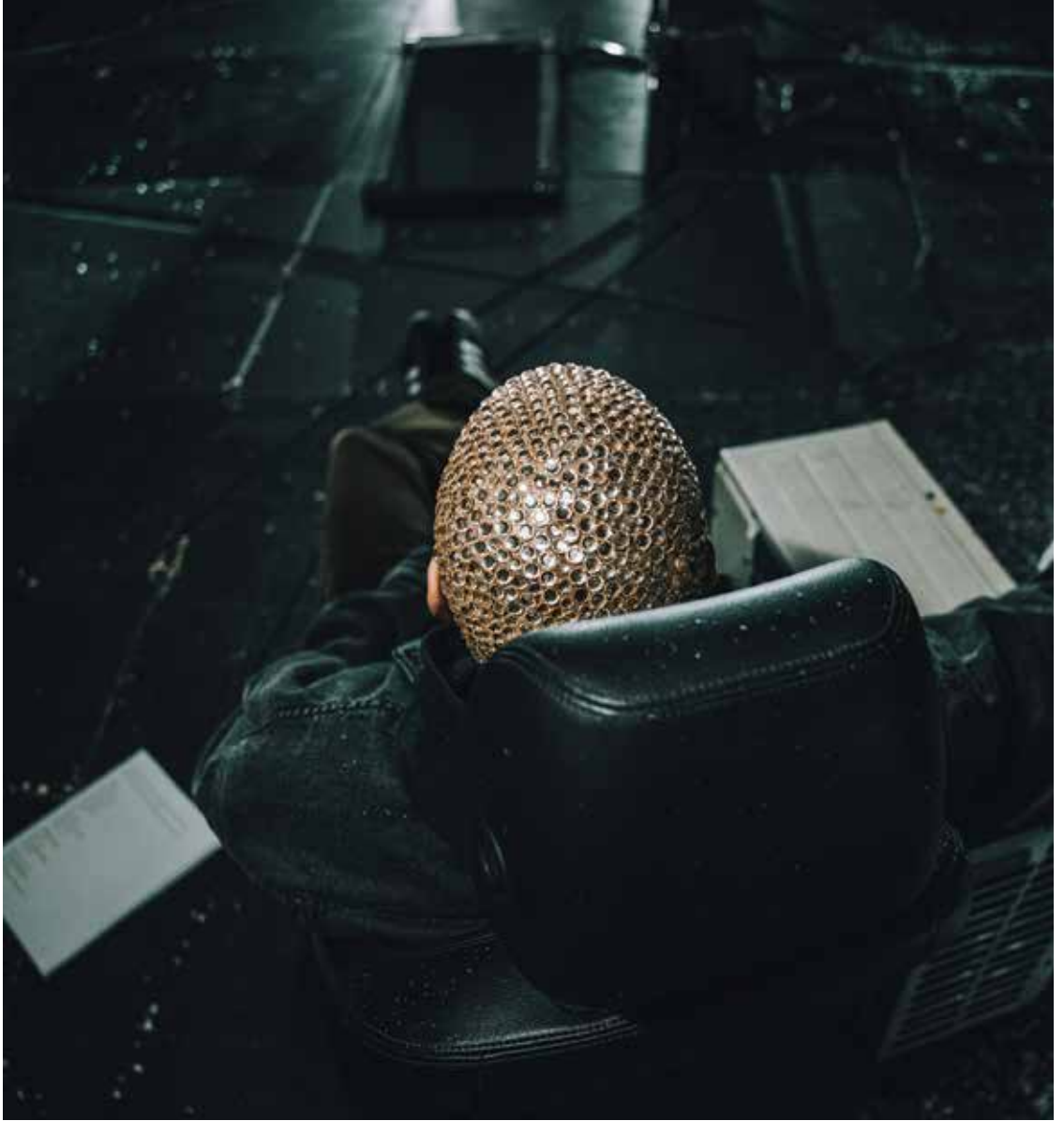
Zorni kot oziroma perspektiva o podnebni apokalipsi je, ne glede na to, koliko se trudimo biti globalni, globalizirani in globalno ozaveščeni, osebna. Nikoli ne more biti neosebna, prav tako ne more biti nepolitična. Če poskušam biti v tem diskurzu čim manj politična, pa ne najdem načina, kako biti neosebna. Apokalipsa namreč najprej in predvsem najbolj udari na lastno eksistenco, zavedanje lastne minljivosti, lastnega konca, ki pa je – tako kot katera koli druga oblika konca – predvsem nepredstavljen. Bliže ko je občutek konca, občutenje posledic podnebnih sprememb, bolj se, vsaj tako se zdi, zavedamo trenutne realnosti, po svoje pa tudi preteklosti. Bolj verjamemo, da smo že davno prešli točko začetka tega konca. Ko so poleti 2023 Slovenijo prizadele poplave, sem imela občutek, da si lahko zdaj kolektivno lažje predstavljamo apokalipso, da je dogajanje zdaj res širše od nas samih, da smo postali nova točka v zgodovini, ki bo retrospektivno pomenila delček sestavljanke, katere celotna slika prikazuje svet v plamenih (čeprav se mi zdi tak prikaz podnebne apokalipse že obrabljen – morda prav zato ne more več tako šokirati). V glavnem: mislila sem, da bo tak dogodek pripomogel k širokemu zavedanju nevarnosti podnebnih sprememb. V dnevi, ko je bilo stanje najhujše, me je nepričakovano obiskala prijateljica iz Nizozemske, ki, dokler je nisem zaskrbljeno spraševala, kako bo sploh prišla v Ljubljano, ni vedela, da se v Sloveniji kar koli dogaja. No, morda učinek le ni bil tako velik, kot sem si predstavljala. Morda pa je apokalipsa res lahko »majhna«, morda jih je res lahko več, predvsem pa je za vsakega posameznika, za vsako skupnost nekaj drugega, drugačnega, specifičnega. Žal je svet morda preveč individualiziran in premalo empatičen (ali pa je to človeški obrambni mehanizem), da bi apokalipso drugega, na drugem koncu sveta, že dojemali kot svojo lastno, čeprav *we're in this shit together* in nas v svojem bistvu družijo isti strahovi, isti odpori, ubila pa nas bodo ista pomanjkanja.

This is the end, my only friend, the end.

Po svoje se zdi govoriti o podnebni apokalipsi kontraproduktivno. Človeški psihološki odziv na zavedanje, da se bo zgodilo nekaj groznega, ne le groznega, ampak nepredstavljivega, popolnoma uničujočega, katastrofalnega, v vseh negativnih smislih izjemnega – apokaliptičnega –, je prevečkrat strah, dvom, pa tudi zanikanje. Kot da bi, še preden se nekaj zgodi, začeli žalovati za tem, a obtičali v fazi zanikanja. Ko to pišem, ne morem mimo misli, da bi prav to lahko bil način za spopadanje s podnebnimi spremembami: priprava na to, kar prihaja, žalovanje za tem, česar nekoč več ne bo, postopno prehajanje skozi vse faze žalovanja – do ponovnega »normalnega« življenja. Lani sva z mamó potovali na Švedsko, natančneje v kraja Umeå in Luleå, kjer je njena sodelavka, tamkajšnja domačinka, govorila o tem, kako prav ti kraji pričakujejo (in se temu primerno tudi pripravljajo na) podnebne migrante. Kako se kraji razvijajo na način, da bodo v prihodnjih 20 ali 30 letih lahko nudili delovna mesta novim priseljencem, ki bodo zaradi posledic podnebnih sprememb prisiljeni zapustiti svoje domače, južnejše kraje, ko bodo tam temperature in razmere postale neznosne. Čeprav se omenjeno sliši kot šala oziroma kot še eden od neverjetnih scenarijev, sta z mamó o tem govorili z vso resnostjo. Torej: čim prej je treba kupiti nepremičnino na severu Švedske (ha ha), dokler se tja zaradi trenutnega podnebja ne želi preseliti še skoraj nihče. Ko bo stanje dovolj resno, bodo cene seveda poskočile. Skeptično sem ju poslušala in si skušala predstavljati selitev zaradi prevročega podnebja. V luči trenutnega dogajanja v svetu se zdi tako razmišljanje absurdno, a hkrati podnebna apokalipsa deluje kot stalno prisotna grožnja, pri čemer je morda prav ta stalna navzočnost tista, ki vpliva na naše doje-manje resnosti situacije. Podnebna apokalipsa namreč ne bo prišla naenkrat, kot ogromna eksplozija, ki bi v trenutku pokopala vsa živa bitja (tak konec bi bil, roko na srce, še najboljši) – prihaja malo po malo,



Boris Kerč, Jure Rajšp



Jaka Lah

a obenem raste in stopa z vedno večjimi koraki. Najprej je bilo eno poletje »najbolj vroče do zdaj«, nato so bila taka že skoraj vsa, ki so sledila. Najprej so bile nekje prve »zgodovinske« poplave, nato jih je bilo vsako naslednje leto še enkrat toliko. In ko bo dosežen prvi *tipping point* ...

This is the end, my only friend, the end.

Obstaja fotografija mene, stare 10 ali 11 let, kako delam stojjo na rokah ob ogromni kocki. Ogromni kocki, ki je stala sredi nekega trga v Mariboru in predstavljala en kubični meter CO₂. Šlo je za predstavitev ogljičnega odtisa, da bi si ljudje lažje predstavljali, kaj pomeni, da vsak avto v enem letu proizvede toliko in toliko kubičnih metrov ogljikovega dioksida in tako naprej. Podoba ogromne kocke (ki je bila po mojem spominu visoka vsaj pet metrov) je še eden od mojih spominov na razmišljanje o podnebnih spremembah in podnebni apokalipsi. Takrat sem si apokalipso predstavljala prav s takimi kockami. Pred seboj videla ogromne kocke ogljikovega dioksida, ki počasi, nato pa vse hitreje padajo z neba, dokler ne izpodrinejo vsega kisika in nas počasi, zelo počasi in mučno zadušijo – vsako živo bitje posebej, brez vednosti, kdo bo na vrsti naslednji. Predstavljala sem si prozorne kocke (tista na trgu je bila sicer rdeče-rjava) – grožnja je bila v moji domišljiji torej nevidna. Če si kot otrok z veliko domišljije tudi ob dejanski vizualizaciji grožnje te še vedno nisem mogla konkretno predstavljati, v barvah ali v obliki, potem ni čudno, da ob isti zid naletim še danes: kako si predstavljati apokalipso, kako jo doseči z domišljijo, zdaj ko je moja predstava o svetu veliko bolj »analitična«? Pred nedavnim sem na BBC brala članek o tem, kako malo filmov dejansko prikazuje podnebno apokalipso. Veliko jih je sicer o koncu sveta, a ponavadi ga prikažejo kot posledico sprememb v Zemljinem jedru, v vesolju ali Soncu, včasih gre za jedrske katastrofe ali invazije vesoljcev. Filmov, ki bi tematizirali podnebne spremembe in njihov prehod v apokalipso, pa, vsaj po članku sodeč,

skoraj ni. Če filme razumemo kot nekaj, kar oblikuje naše kolektivne predstave o svetu ter nam odpira nove domišljijske prostore, lahko pomanjkanje podnebne apokalipse v filmski industriji razumemo kot enega od razlogov, zakaj si je preprosto ne znamo predstavljati. Še več – tudi filmi, ki prikazujejo apokalipso, jo navadno predstavljajo kot jasno grožnjo, ki se približuje, s tem pa ji dajo časovno komponento, človeško izumrtje pa postavijo na razvidno časovnico. Tako se zdi, da ima človeštvo dogajanje še zmeraj pod nadzorom – občutek pa je tudi, da bi lahko rešili svet, če *bi le* pravočasno zaznali, kaj in kdaj prihaja. Vsemogočni, kot seveda smo, smo *le* zamudili tisti trenutek, ko bi lahko neresljivo situacijo spremenili v predvidljivo in nadzorovano.

Leto po »ogljikni kocki« sem si apokalipso že nekoliko lažje predstavljala. Zaradi neurja in deževja, ki je sicer prizadelo kraje nekoliko stran od mojega doma, je Drava, ob kateri smo živeli, izrazito narasla. Govorilo se je, da bi lahko bil rečni tok premočen za hidroelektrarno, ki je od našega bloka oddaljena manj kot kilometer. Nekaj deset kilometrov višje je reka že tekla preko mostu. Ker sem bila tisti popoldan na treningu v sosednjem kraju, ki je na drugi strani Drave – z mojim domačim krajem pa ga povezuje »samo« most –, je pome prišel oče. Zdelo se mi je, da absolutno pretirava. Iz gimnastične dvorane, ki je bila delno pod zemljo, je izgledalo, kot da pada prijeten jesenski dež. Ko je avto peljal, nekoliko pa tudi drsel preko mostu, sem šele razumela. Na obeh straneh je butala bučna rjava gmota, ki je med vožnjo običajno ne vidiš, ker teče nekaj metrov nižje. Vožnja v tišini je moja jezo, ker sem morala predčasno zapustiti trening, spremenila v strah. Prvič v življenju sem se zavedela, kako blizu potencialni nevarnosti živim. Kako se lahko zelenkasto-modra, skoraj idilična podoba v trenutku spremeni v nekaj valovnatega in rjavega, kar je tako mogočno, da presega poimenovanje *reka*. Do takrat sem vedela le to, da je Drava nevarna zaradi svojih vrtincev, da se

je prav na odseku ob našem kraju zgodilo več splavarskih nesreč, da je »ovinek«, ki ga tam naredi, lahko usoden. Reka, ki se odloči, da bo tekla nekoliko bolj v levo, je vse, kar je potrebno, da na nabrežju stoji spominska skala. Takrat se mi je prvič zazdelo, da apokalipsa zame dobiva prostorske in ne le časovne razsežnosti. Ne gre več le za to, da se konec z vsakim letom bliža, ne, apokalipsa bo zasegla tudi prostor. Ves prostor, kar ga je.

Doma sem si želela samo in izključno tišine. Čakala sem na trenutek, ko bi dež ponehal in ko ne bi več slišala bučanja reke, ki je sicer ne slišim niti ne vidim. Zdaj je bila tukaj, bliže kot kadar koli prej, videla sem jo lahko tudi z zaprtimi očmi. Pretok Drave preko hidroelektrarne Fala je običajno okrog 300 m³/s. Njena maksimalna kapaciteta je 550 m³/s. Jeseni leta 2012 je bil pretok 490 m³/s. Zdelo se je, da je grožnja spet tukaj, čisto blizu, da jo lahko celo določimo s števkami. Kako blizu maksimalnim kapacitetam bi lahko prišli, da jih še preživimo, se takrat nisem spraševala. Danes se sprašujem, koliko jih lahko prekoračimo, da bomo preživeli vsaj še nekaj let.

Who knows where the time goes.

Ugotovila sem, da obstaja videoigra »The Climate Trail«, ki simulira podnebno apokalipso. Težavnost igre je odvisna od tega, za koliko stopinj se je dvignila povprečna globalna temperatura. Številke niso enormne, ne, v resnici gre za čisto realne napovedi, ki bi se uresničile, če v svetu ne bi sprejeli (in tudi upoštevali) nobenih ukrepov – 2, 4 ali 6 stopinj Celzija. Gre za simulacijo poskusa preživetja v nemogočih pogojih. Ob strani je za vsakega člana ekipe prikazano, kako »dobro« se počuti oziroma v kakšnem stanju je. Če nam filmi ne znajo zares prikazati stanja, ki bi vladalo v naslednjih desetletjih, si lahko pomagamo z videoigrice – z igro torej. Mogoče je to res najboljši način učenja, način za razvijanje strategij, ki bi jih lahko nato prenesli v resnično življenje. A pomembno se mi zdi, da se zavedamo, da

smo že zdavnaj prešli fazo preprečevanja podnebnih sprememb, tudi fazo preprečevanja njihovih najhujših posledic. Dejstvo je, da se bodo zgodile. Dejstvo je, da je prihodnost človeštva pod velikim vprašajem. Dejstvo je, da se stanje ne izboljšuje in se ne bo izboljšalo. Zdaj gre za to, da se poskušamo na podnebne spremembe in njihove prihajajoče posledice karseda dobro prilagoditi. Morda niti ne dobro, prej *zadostno* – ravno toliko, da bi lahko preživeli še kakšno leto. Prilaganje pa spet zahteva domišljijo, zmožnost predstavljanja, kakšen bo svet okrog leta 2050 ali 2060 – ko bom sama stara 50 oziroma 60. Nimam odgovora – ne zase ne za kogar koli drugega –, kako izuriti domišljijo tako, da bi lahko videla vsaj približno jasno sliko vsakdana. Straši me že razmišljanje o naslednjih petih ali desetih letih. Toda za dobro, boljše, konec koncev resnično predstavo o prihodnosti sveta, o prihodnosti podnebne apokalipse, si je treba predstavljati ne le prihodnost do leta 2100, temveč še veliko dlje. (Tipkati to številko je popolnoma nenaravno; šele po treh poskusih mi je uspelo, da moji prsti po dvojki niso avtomatsko nadaljevali z 0.)

En dan pred mojim rojstnim dnem je bila objavljena raziskava,² ki kaže, da je tveganje za ogrožajočo oslabitev oziroma celo kolaps atlantskega toka (angl. *Atlantic meridional overturning circulation* – AMOC), ki velja za odločilni faktor pri napovedovanju posledic podnebnih sprememb, bistveno večje, če izračune oziroma modele podnebnih sprememb podaljšamo

² Gre za članek Sybrena Drijfhouta in sodelavcev z naslovom »Shutdown of northern Atlantic overturning after 2100 following deep mixing collapse in CIMP6 projections«, ki je prosto dostopen na spletu. Dobro ga povzema tudi članek na spletni strani Guardiana, ki je dostopen na <https://www.theguardian.com/environment/2025/aug/28/collapse-critical-atlantic-current-amoc-no-longer-low-likelihood-study>.

onkraj leta 2200, 2300 in celo 2500. Medtem ko je šesta edicija CMIP (angl. *Coupled Model Intercomparison Project*) še trdila, da obstaja *medium confidence*, da se kolaps AMOC do leta 2100 ne bo zgodil, pa omenjena raziskava kaže, da je treba gledati dlje v prihodnost, saj šele taki modeli pokažejo resnično nevarnost; *tipping point*, ki bo povzročil kolaps atlantskega toka, bo verjetno dosežen že čez 10 ali 20 let, kolaps se bo najverjetneje zgodil čez 50 ali največ 100 let. Tudi pri izredno nizkih emisijah je kolaps po letu 2100 torej neizogiben, ali z drugimi besedami: podnebna apokalipsa je že tukaj. Če modeli sežejo do leta 2500, je razlika med letoma 2025 in 2050 minimalna, leto 2100 pa nevarno blizu. Sprašujem se, koliko rojstnih dni bom še praznovala in koliko jih bo preprosto prevročih, da bi lahko zapustila klimatizirano stanovanje, in koliko jih bo (glede na letošnjega) preveč deževnih, da bi bile moje misli kje drugje kot pri rjavi gmoti, ki se vali okrog Fale. Prihodnosti si ne znam, ne morem predstavljati. Ko razmišljam o podnebni apokalipsi, mi v glavi vedno znova odzvanja stavek *I wonder where the dreams I don't remember go*. Gre sicer za naslov uprizoritve,³ ki sem jo med pandemijo gledala prek videoprenosa. Vsebinska, kolikor se spomnim, nikakor ni bila povezana s podnebnimi spremembami ali apokalipso, toda naslova kljub temu nisem pozabila. Ne gre za sanje, ki bi jih pozabila, ne, gre za nočno moro, ki si je ne znam predstavljati. Gre za sanje, ki bi jih želela sanjati, za sanje o prihodnosti, v kateri vidim sebe in preostalo človeštvo, ki se zna spopadati s podnebno apokalipso. V resnici bi želela razumeti in videti, kakšna je nočna mora podnebne apokalipse v vsej svoji raz-

sežnosti. Želela bi si jo dovolj dobro predstavljati, da bi imela občutek, da se lahko nanjo tudi dovolj dobro pripravim. Kot da poskušam sprejeti smrt in se je navaditi, jo spustiti karseda blizu, da mi njena podoba v prihodnosti ne bo tuja.

I wonder where the dreams I don't remember go.

S koncem, bolje rečeno občutkom konca, povežem pesem *Stabat Mater* (Woodkid). Poslušam jo na svoj rojstni dan in razmišljam o »preprostem« koncu. Spomnim se dedka, ki je umrl pred dobrim letom in je enkrat rekel, da se on s koncem pač ne strinja, kar me nasmeji. Stara sem 24 let, in ko pomislim na konec, ne morem ne pomisliti na začetek, na začetek konca, ki ga nikakor ne gre zares izluščiti, locirati, artikulirati dovolj dobro, da bi bil začetek res jasen, da bi bilo štetje časa ali trenutkov, s tem pa tudi odštevanje, nekoliko lažje. Zato se vrnem na začetek, v tisto leto 2018 ali pa 2012, 11, 10 ... Vračam se k misli, da je apokalipsa avtofikijska. Da mora biti avtofikijska, da gre za avtofikijsko strategijo preživetja, saj ko pomislim na konec, pomislim na svoj konec, ki pa si ga še zmeraj ne morem dovolj dobro predstavljati, da bi ga lahko pravočasno prepoznala. Morda to izpade sebično, a vendar pomislim na lasten konec, s tem pa tudi na lasten začetek. Na lastno zgodbo, ki jo moram namerno fikcionalizirati – namerno moram fikcionalizirati svoj jaz, ki s tem tudi šele postopoma nastaja –, da lahko poskušam verjeti v sebe v prihodnosti in si predstavljati, sanjati, da obstaja neka prihodnost, v kateri sem jaz še jaz. Istočasno nenehno padam v spiralo preteklosti, v spomine, ki so tokrat bolj ali manj naključno konstruirali realnost podnebne apokalipse. Apokalipse, ki je *zdaj*, ko sem tukaj in čakam, da bom vstopila v stanovanje, kjer me bo čez nekaj ur grel radiator. Grel pa me bo ravno dovolj (in hkrati premalo), da me bo spominjal na zimo, ko je bil še sneg.

3 Uprizoritev v koreografiji Yoanna Bourgeoisa je imela premiero v Nederlands dans theatru 3. decembra 2020.



Andrej Kobal

Scenografska in kostumografska metoda uprizoritve *Tukaj v temnem gozdu*

V evropskem gledališču zadnja leta zeleni trendi postajajo vse večji del umetniškega procesa. Takšni primeri dobrih praks za gledališče pomenijo zajeten trud, saj se je treba v interesu teh novih politik odreči marsikateremu luksuzu instantnih rešitev in poiskati daljše in pogosto dražje poti. Zaradi teh inherentnih dodatnih korakov, ki jih takšen način dela zahteva, so zeleni prehodi in zelene prakse v umetnosti zanimiv fenomen – trud, ki na prvi pogled zlahka deluje nesmiseln.

Zatečemo se v argumentativno linijo, ki gre nekako takole:

»V primerjavi z industrijo je v tragediji globalnega segrevanja umetnost zanemarljiv akter.«

»Implementacija zelenih praks predstavlja dodaten produkcijski napor. Če se temu trudu lahko kaj izogne, če je kaj lahko izjema, potem je to umetnost.«

Na neki način to drži.

Sledi naslednji, že bolj specifičen argument:

»V globalnem merilu je poraba električne energije, sintetičnih barv in lepil, stroškov transporta in materialov v gledališču – v primerjavi s filmsko industrijo – res zanemarljiva.«

Statistike s takšno lahkoto dobimo od jezikovnih modelov, kot je ChatGPT – ko vsaj uporaba teh orodij sama po sebi ne bi bila katastrofalna, tako za ljudi kot za okolje.

Ta argumentativna linija zgreši smisel implementacije trajnostnih praks. Mogoče resnični cilj ni nižanje ogljičnega odtisa, ampak možni načini mišljenja sveta, ki iz tega truda nastanejo.

Namen raziskovanja zelenih praks v umetnosti je – ravno nasprotno od funkcionalističnega cilja – oblikovanje možnih metodologij, ki v vsakodnevno življenje emancipirajo neortodoksne, čudne objekte, ki vzniknejo, ko na svet gledamo s perspektive ekološke krhkosti.

Tako je trik umetnosti v tem, da formira, deklarira in normalizira estetike, ki nastanejo kot posledica zelenih praks.

Namen raziskovanja trajnostnih praks v umetnosti torej ni tekmovati z industrijskimi kompleksi, temveč v svet vnesti alternative postindustrijski družbi.

Ko gledam kup smeti ali instalacijo iz klim na odru, mi neizbežnost apokalipse postane bližja. Ne gledam več lepega, estetskega, načrtnega, na novo narejenega. Namen raziskovanja trajnostnih praks je soočenje z razlogi za apokalipso. Izvor te nove estetike, ki jo imenujem *estetika prestreženih objektov*, ni užitek ustvarjanja novih, čistih, sterilnih predmetov, temveč preživetvena nujnost.

Estetika je tako – kot vedno – prepisana v etiko.

*

Če želimo o umetno ustvarjenih objektih in posledično o umetno ustvarjenih svetovih razmišljati ekološko ozaveščeno, se moramo soočiti s parametri, znotraj katerih lahko te svetove ustvarjamo.

Sveta nič več ne moremo spreminjati in uokvirjati prosto, kajti svet je že določen, uokvirjen.

Uokvirjajo ga specifični materiali – morda nepričakovani ali nelogični materiali, ki so že tu.

Uokvirjajo ga mrtvi, zavrženi in ponovno najdeni objekti – predmeti, ki jih ne vidimo, dokler jih ne oživimo.

Uokvirjajo ga odločitve, ki jih vodita vsebina in funkcionalnost; te zavračajo užitek lepega v zameno za učinek.

Uokvirjajo ga lastniško pretočni objekti: nekaj, kar je nekdo že ustvaril in oblikoval, ponovno zaživi v razmerjih, ki jih vzpostavi drugi.

Ta svet, sestavljen iz liminalnih predmetov, uokvirjajo spektri, ki se skrivajo v predmetih, ustvarjenih za neko drugo življenje, zdaj pa se vračajo. Predmeti, ki polnijo svet, nastal v umetniškem delu, so polni prejšnosti, neživi mrtveci, frankensteinovska bitja, predelana in prisiljena v novo življenje. In to je za nas tuje.

A vendar počelo te nove estetike, *estetike prestreženih objektov*, ni samo soočenje z inherentno destruktivnostjo človeka. V tej praksi se skriva tudi možen uvid v način razmišljanja o svetu, ki nas poveže v skupnem cilju – preživetju.

Estetika prestreženih objektov, ki nam jo določa lastna zgodovina potrošnje, je estetika povezanosti med nami vsemi. Je estetika deljenja surovin v svetu. Zavrača osebno lastninjenje in pozdravlja pretočnost.

Morda tega izgleda sveta še nismo pripravljene v celoti prevzeti, ker nam je tuj. Neprivlačen.

Ker nas opozarja na nevarnost, ki smo mi sami. Če ga sprejmemo, nas bo povezal v deljeni odgovornosti. Govorica *estetike prestreženih objektov* je surova, govori nam: »Človek samega sebe izganja s sveta.«

Ne preostane nam drugega, kot da se sprijaznimo s kupom nekdanjih smeti, ki je pred nami. Svet ni več svet unikatnih predmetov, temveč svet iz druge roke, katerega osnovna lastnost oziroma temelj ni več individualna vizija, temveč, ravno obratno, fragment neke

skupne množice, katere avtorji smo vsi. To avtorstvo je posledica desetletij potrošne kulture.

Med zavrženimi predmeti se vzpostavlja nova lepota, katere kriteriji niso linija, čistost, prestiž, redkost, elinost. Nov odrski svet nas izpostavi novim razmerjem.

Preizprašano je lastništvo. Preizprašano je oblikovanje, ki slavi samo sebe. Preizprašana je načrtnost. In tako naprej.

Predmetom daje kvaliteto njihova patina ali njihova vzdržljivost. Včasih imajo kakšno drugo, nepričakovano kvaliteto.

Nikakor ne več njihova enkratnost.

Živimo v svetu čudnih himer, ki so hkrati smeti in hkrati *responsibly sourced* materiali.

*

Gledališče je nagnjeno k potrošnji.

Lesene konstrukcije, ki tvorijo kulise simuliranih buržoaznih interierjev, zaradi prostorskih omejitev romajo na odpade. Predstave, ki nas učijo o zlu potrošnje, to demonstrirajo s kupi plastike za enkratno uporabo, ki je iz Šenžena prek Melaškega preliva, Indijskega oceana in Sueškega prekopa prispela v Sredozemlje. Kostumi za predstave, ki so se igrale petkrat, desetkrat, dvajsetkrat, polnijo kleti gledališč, najetih industrijskih hal in blokov, stiskajo se v kotih hodnikov.

To ne velja samo za gledališča, temveč tudi za filme, serije, reklame, razstave, sejme, konvencije in tako naprej. Vse te prakse polnijo prostore z efemernimi objekti, katerih namen je omejena uporaba, reprezentacija ali estetizacija.

Slovenska gledališča si med seboj ne delijo skupnih prostorov za shranjevanje in predelavo objektov in materialov. Med disciplinami ni systemske povezanosti – v glavnem vsi ustvarjamo sami zase, za lastno utopijo. Ko so predmeti izrabljeni, romajo na odpad.

Ne smemo več razmišljati, kako je svet videti, temveč kaj ga konstituira. Zdaj je zadnji trenutek, da prekinemo produkcijo novega in ponovno novega.

*

Ob zasnovi uprizoritve *Tukaj v temnem gozdu* sva se z direktorico in umetniško vodjo Barbaro Hieng Samobor dogovorila, da scenografijo in kostumografijo uprizoritve izvedemo s čim večjo ponovno uporabo že obstoječih elementov v gledališču.

Tega vodila smo se držali, kolikor je bilo mogoče.

Uporabili smo predmete, prestrežene tik pred odpadom, oblačila iz druge roke in tehnologijo, ki je že bila v lasti gledališča.

Ker želim biti transparenten in ker verjamem, da je naloga našega dela raziskovati, v kolikšni meri in na kakšen način lahko vpeljujemo utopične prakse, je treba govoriti tudi o kontekstih, kjer smo se odločili, da je uporaba novega potrebna.

Zaradi omejenosti tehnične opreme gledališča sva z oblikovalcem svetlobe Andrejem Hajdinjakom poiskala najmanjši smiselni imenovalec svetilne tehnologije, znotraj katerega je uprizoritev še mogoče izvesti.

To pomeni, da je uprizoritev izvedena z enim trifaznim 32-amperskim priklopom, s čimer smo energetsko omejeni na 22 kilovатов, hkrati pa predstava ostaja vidna in varna.

Vsi svetilni objekti okoli odra so ponovno uporabljene v veliki meri gre za zastarelo opremo MGL.

Lučni objekti na odru (srebrna stojala in LED sijalke na njih) so novi. Gledališče jih bo lahko uporabljalo tudi pri naslednjih uprizoritvah. Dokupili smo tudi električne in DMX kable, ki jih bo MGL prav tako še uporabljal.

Kostumografija (Timotej Rosc): večina kostumov je, z izjemo nekaterih obuval in stilnega kostuma, iz druge roke. Razloga za kršitev sta specifičnost materiala, ki ga zahteva stilni kos, in higiena.

Scenografija: objekti prihajajo iz fundusa MGL, z odpada ali pa jih je posodilo drugo gledališče (SNG Maribor). Za uprizoritev je bilo treba postaviti tudi oder: zgrajen je večinoma iz že obstoječih elementov. Za

potrebe uprizoritve smo izdelali železno konstrukcijo, ki nosi rabljene klimatske naprave.

Glasba, ki nastaja med predstavo, je procesirana v instrumentih, ki so v lasti avtorja glasbe Andreja Kobala ali MGL. Za realizacijo zvočne slike smo naročili pet dodatnih mikrofонов in nekaj manjših zvočil ter električnih kablov, za katere verjamemo, da bodo lahko ponovno uporabljeni.

Projektor in potrebna digitalna infrastruktura sta last gledališča, ki je bila kupljena za uprizoritev *Razpoka* (sezona 2023/2024).

Stoli so last gledališča in Kina Komune.

Za namene vaj in urejanja besedila smo porabili približno 4000 listov papirja. Od tega je bilo približno 1500 listov papirja ekološkega izvora, preostali niso.

Predmeti se nabirajo. Kopiči jih inercija. Kopiči jih razmerje z drugimi objekti. Nemogoče je nadzirati njihov tok, tako zelo smo odvisni od njih. Prikradejo se. Naročimo jih, ne da bi trznili. Nekaj potrebujemo. Nekaj potrebujemo in nekaj dni kasneje je tukaj. Potem potrebujemo še nekaj. Nekaj dni kasneje je tukaj. Izziv je premisliti, kaj resnično potrebujemo. Kakšen svet lahko zgradimo, če uporabimo samo to, kar je že tukaj?

Stvari, ki so že tukaj, je dovolj.

Naša naloga je, da jih uporabimo, da jih obudimo, da znova in znova ustvarjamo v nov in nov svet: svet estetike prestreženih objektov, svet iz materialov, ki so nam že dani.

Gre za prakso. Za precedens. Za normalizacijo in emancipacijo.

V procesu ustvarjanja uprizoritve *Tukaj v temnem gozdu* smo dosegli neko mejo.

Lahko bi šli dlje.

Naslednjič bomo.





Jon Fosse

Inside the Black Forest

I svarte skogen inne, 2023

First Slovenian production

**Opening on October 2nd 2025
in the Komuna Cinema**

The performances will take place in the Komuna Cinema.

Translator **MARIJA ZLATNAR MOE**

Director, scenographer and author of the video

DORIAN ŠILEC PETEK

Dramaturg **EVA MAHKOVIC**

Composer **ANDREJ KOBAL**

Costume designer **TIMOTEJ ROSC**

Language consultant **MARTIN VRTAČNIK**

Lighting designer **ANDREJ HAJDINJAK**

Sound designer **MIHA PETERLIČ**

Assistant to director **SELENA TRONTELJ**

Cast

JERNEJ GAŠPERIN

NINA RAKOVEC

JAKA LAH

JURE RAJŠP as guest

JUDITA ZIDAR

BORIS KERČ

with

ANDREJ KOBAL

The performance includes excerpts from Jon Fosse's novels *A Shining and Septology*. The additional text is written by **Eva Mahkovic** and **Dorian Šilec Petek**.

Stage manager **Lejla Žorž** Prompter **Selena Trontelj** Technical director **Janez Koleša** Stage foreman **Matej Sinjur** Heads of technical coordinators **Boris Britovšek** and **Dimitrij Petek** Sound master **Miha Peterlič** Lighting masters **Janez Vecelj** and **Aljoša Vizlar** Hairstylists and make-up artists **Anja Blagonja**, **Sara Dolenc** and **Alja Pečelin** Wardrobe mistress **Dijana Đogič** Property masters **Erika Ivanušič**, **Andres Alejandro Klemen** and **Ana Johana Scholten**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of Ljubljana City Theatre.

A young man drives his car into the woods. »I was bored«. A little to the left, then to the right, then straight on, then a little further, and finally as far as the tractor track would go, very far, until, because of the snow and the night, he cannot go further. In the middle of the night, he gets stuck in the snow and the cold, stranded in the forest, which in the tradition of European literature is generally a place of terror and freedom, a place of crucial change. In a long, poetic stream-of-consciousness, the man reflects on his journey into the forest. His mental state oscillates between despair and resignation, in this last night he is at peace with himself and his demons.

Jon Fosse (1959), who won the Nobel Prize for Literature in 2023, also wrote the play *Inside the Black Forest* in the form of a novel titled *A Shining*. Fosse's works cannot be interpreted in only one way; the story is not only a story, but also an account of the universal psychological state of man in the 21st century. Fosse's characters are profoundly lonely, desperately searching for meaning; his subjects, fed up with modernity and exhausted by it, are driven into an extreme, almost dreamlike confrontation with an inhuman world.

This confrontation raises the question of the sublime in modernity: what is the face of the sublime today? The Enlightenment concept of the sublime describes the

emotions of a man from the Age of Enlightenment who becomes aware of Nature, a concept that is outside his world. Nature has a quantitative power, an immense and irresistible force, but it is distant from man – he is alienated from it, safe from it. The Anthropocene, the Atomic Age and late capitalism mark the same phenomenon – the beginning of the sixth human-induced extinction. This is our inescapable reality. How to live and carry on with everyday life? *Inside the Black Forest* draws on theoretical texts by Timothy Morton, Thomas Halliday, John Perlin, Raj Patel and others.

Dorian Šilec Petek (1995) is a versatile theatre artist, best known as a director and scenographer. At the Ljubljana City Theatre, he directed Ivan Vyrpaev's *Unbearably Long Embraces* and Arthur Schnitzler's *The Lonely Way*.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXXVI, sezona 2025/2026, številka 1
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko © Vse pravice pridržane

Za izdajatelja **Barbara Hieng Samobor**
Urednice **Alenka Klabus Vesel, Eva Mahkovic,**
dr. Petra Pogorevc, Ira Ratej

To številko je uredila **Eva Mahkovic**

Lektor **Martin Vrtačnik**

Fotografa **Peter Giodani** in **Dorian Šilec Petek** (str. 6-7, 12-13, 18-19, 30-31)

Oblikovanje **Ljudje**

Tisk **MatFormat**

Naklada 300 izvodov

Ljubljana, Slovenija, september 2025

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.

Ustanoviteljica



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

mgl.si
info@mgl.si
01 4258 222