

Razmišljanja o(b) knjigah



dr. Bogomila Kravos

O romanu *Nož in jabolko* in recepciji dela Ivanke Hergold v Trstu

Slovenski klub je prirejal tedenska srečanja za člane in prijatelje društva. Aktualne teme, ki so povezovale zamejstvo z matico, so polnile Gregorčičevo dvorano v središču mesta. V okviru torkovih večerov so bile predstavitve knjig domačih avtorjev samopotrjevalne, čeprav so s primerno zrežirano odmevnostjo poskušale zapolniti vrzeli, ki jih je vnašala meja. V 70. in 80. letih prejšnjega stoletja se je med ustvarjalci vneto razpravljalo o skupnem slovenskem kulturnem prostoru. Izid novega dela Ivanke Hergold se je uvrščal v te programske smernice. Prvi decembrski večer leta 1980 ni potreboval posebne najave, ker se je Hergoldova v slabem desetletju, kar je živela v Trstu, vpeljala v novo okolje, v krogu razmišljujočih Slovencev, v Slovenskem klubu, pa je bila njena literarna produkcija dobro poznana.

Slovenski klub so vodili levičarsko usmerjeni intelektualci in po njihovi zasnovi je bil ta prostor odprt ideološko drugače opredeljenim Slovencem. Ko so ga leta 1962 ustanovili, se je delovanje odvijalo v Gregorčičevi dvorani na Ulici Geppa 9. Tam so klubu predsedovali Vladimir Turina, za njim Robert Hlavaty in nato še Miroslav Košuta. Leta 1980 je bila Bucikova upodobitev Gregorčiča že prestavljena v prenovljeno manjšo dvorano v drugo nadstropje stavbe na Ulici sv. Frančiška 20 in tam so se torkovi

večeri nadaljevali. Na obeh lokacijah je v predsobi deloval bar, na večer predstavitve romana *Nož in jabolko* je bila za šankom prijazna gospa Karla, pripravljena na diskreten klepet in pritisk na gumb, da je odprla težka vhodna vrata na ulico.

V klubskih prostorih je bilo precej živahno, sogovornikov je bilo dosti. Pred vhodom v dvoranico je bila na mizico položena košara, prepolna jabolk *golden delicious*. Detajl ni presenečal, saj je bil v stilu Marka Kravosa, takratnega predsednika Slovenskega kluba. Pravzaprav ni presenečal niti Avgust Černigoj, ki se je umestil ob košari in je na vsak sadež s tankim flomastrom napisal svoj AČ. Nekdo ga je vprašal: "Profesor, ma kaj naj pojem vaš podpis?" in Černigoj je v zanj značilnem tržaško ljubljanskem govoru odvrnil: "Umetnost je užitek! Ugrizni vanjo in preveri, če je dobra!" Umetnost pred in nad vsem, kot nujen del vsakdanjosti. V dopolnilo tej ugotovitvi se je na vratih pojavil Jože Babič, vzel jabolko in v igralsko navdihnjeni pozi izjavil: "Tu je jabolko, nož pa izderi iz hrbta!" in s prosto roko pokazal na hrbet, kot bi bil nož resnično zasajen v njem. Napovedani dogodek je v predsobi dobil teatrsko barvitost, saj smo vedeli, na kaj Babič namiguje in se po tihem muzali. Igrivost med publiko je bila morda moteča za nastopajoče, pa se nihče ni oziral na to. Odgovorni urednik Cankarjeve založbe Tone Pavček, gledališki kritik Vasja Predan, igralka Bogdana Bratuž in Ivanka Hergold so usklajevali še zadnje podrobnosti.

Hergoldova je pričakovala uspeh. Borila se je za status svobodne umetnice. Služba na šoli jo je izčrpavala. Dve, tri, kakšen dan celo štiri ure v razredu in potem še popraviljanje zvezkov, priprave ... V njej so se kopičili občutki, vtisi, videnja. Ob pogovoru je iz nje kipelo, kot bi želela z besedami fiksirati podobe in misli. Pri njej ni bilo nič banalno, tudi izrečene besede so imele težo. Želela si je miren kot, kjer bi pisala in stilistično pilila svoje besedilo. Ko je govorila o piljenju, se je zdelo, da med pogovorom išče besedo, ki bi poved ustrezno uredila, da bi bil zven tak, kakršno je bilo njeno zaznavanje stvarnosti. V hiši na začetku svetoivanskega Brega, na Ulici Damiano Chiesa, kjer domuje junakinja Herta Jamnik, ni bilo lahko. Vsakdanje življenje je zahtevalo svoje. *Nož in jabolko* je pomensko nabit naslov in Babičev zaigrani prizorček je bil poznavalsko-prijateljski uvod v literarni dogodek.

Potek uradnega dela večera je bil slovesen. Kravos je po uvodnih besedah uskladil govorce: Predan se je v svoji analizi izognil žanrski opredelitvi teksta, Bratuževa je prebrala izbrani odlomek in Pavček je poudaril, da je delo "vredno prebrati, čeprav zahteva tekst intenzivno prisotnost bralca in določen napor". Moški glasovi so preglasili Hergoldovo, a bili smo vajeni,

da nas Ljubljančani obravnavajo kot manj razvite brate, ki se "trudijo" ohranjati slovenščino v "tujem" okolju. Sicer je iz sočasnih kritik razvidno, da splošno uveljavljena merila niso ustrezala presoji tega dela, ki je, poleg slogovne inovativnosti, izpostavljalo eksistencialno problemskost Slovenke intelektualke, ki jo "zamejskost" ali samo porinjenost v rutinsko vsakdanjost utesnjuje.

Ivanka je v tržaški družbi izstopala s samozavestno pojavnostjo, ki je izhajala iz njene intelektualne držbe. Očitno je bilo, da si je mesto v zalivu, v katerega se je naselila, zamišljala kot odprt prostor, kjer se bo lahko uveljavila. Na začetku je v miselnost manjšinskega sveta prodirala v okviru moževih poznanstev, kmalu pa si je ta krog širila po lastni presoji.

O njenem romanu so torej pisali v Trstu in v Ljubljani, v kolikšni meri se je o njem razpravljalo med stanovskimi kolegi, je težko soditi. Ko se je kdo javno obregnil ob sporočilnost dela, so se v družinskem krogu razvile brezkončne debate. Ivanka ni podcenjevala kritike, natančno je prebrala in prisluhnila vsaki izjavi. Žalilo jo je površno branje in apriorno zavračanje nestereotipnega ubeseditvenega postopka. Njen svet je bil kompleksen, a ne nenavaden in močno si je želela, da bi jo bralci razumeli, da bi se o njenem zaznavanju prostora, v katerem se dogajanje odvija in ki je bil naš prostor, tehtno razpravljalo. Svoji tašči je recimo potrpežljivo ponazorila sosledje dogajanja v romanu z mislimi, ki se ena za drugo spodrivajo in rojijo po glavi v povsem nepovezanem vrstnem redu. Zgradba romana je bila namreč glavna tema razgovorov na terasi, druga, nič manj razburljiva, je bil zapis italijanskih besed. Ivankina recepcija in uporaba italijanskih lokalizmov je bila drugačna od naše. Mi smo z jezikovnim spreminjanjem zrasli. Italijansko izrazje je del našega vsakdanjega govora, zanjo pa so bile izposojenke tujke, del procesa, ki jo je umeščal v tržaški prostor. Zapisovala jih je po občutku, tako kot smo to počeli mi, včasih v italijanski, drugič v poslovenjeni obliki, a njena recepcija italijanskega besedišča je bila drugačna od naše, saj je njen zapis posredoval zunanji pogled na naše trdno zamejeno zamejstvo. Za Tržačane značilno vpojnost in istočasno odbojnost do drugega/tujega si je prisvajala po drugačni poti. Do konca življenja je v pogovor vstavljala frazo "A kapiraš?", ki smo si jo avtomatično prevajali v naš "Ma si zastopu?". Tako kot je bila neposredna v pogovoru, je bila tudi v pisanju. Pisala je iz sebe, iz svojega doživljanja. Zakaj bi se avtorica odpovedala lastnemu odnosu do večkrat protislovnih odtenkov tržaške identitete? Avtentičnost je bila ena njenih pisateljskih odlik. Menda jo je prav trmasto vztrajanje v prvobitnosti zblížalo in spoprijateljilo z Ireno Žerjal, trdno, neomajno Ricmanjko. Delili sta vero, da je treba biti,

živeti in pisati iz sebe, iz svojega. Tako kot se Ivanka ni odpovedovala svoji koroškosti, se Irena ni svoji ricmanjski tradiciji, iz svojega izvornega gledišča sta upirali pogled v svet, hodili poučevat na slovenske šole, se srečevali s kolegi in otipavali praznino, ki ju je obdajala. Iz enkratnosti doživetega sta vsaka po svoje upovedovali to, kar so sočasni literaturovedci opredeljevali z rizomom. Ustvarjalec pač lahko deli zavest o podtalnem prepletanju lastnih korenin, izrastkov in novih spoznanj z njemu sorodnimi osebkami. Kar nekaj takih samosvojih oseb je Ivanka spoznala.

V tistem obdobju smo radi razpravljali in brezkompromisno zagovarjali svoja stališča glede na vedenje, slutenje in izkušnje. Ko je Ivanka leta 1971 prišla v Trst, so bili med Slovenci aktivni člani skrajnolevičarske skupine Matija Gubec. O delovanju tajnih služb in organizaciji *Stay Behind* oziroma *Gladio* se takrat še ni vedelo. Toda podtalno je bila med nami ves čas prisotna velika napetost, ki so jo na državni ravni podpihovali nasprotujoči si ekstremizmi. V naši regiji je prišlo do nepojasnjenih umorov karabinjerjev, do atentatov v Petovljah (1972) in na slovensko šolo, tisto za svetoivansko cerkvijo (1974). Ustrahovanje je na državni ravni doseglo višek leta 1978 z ugrabitvijo in umorom predsednika Krščanske demokracije Alda Mora in se tudi po tem dogodku ni poleglo. Med nami so bila mnenja o učinkih prevratniških dejanj deljena. Za nami je bilo '68. leto. Največ novosti so vnašali sošolci, ki so končali študij sociologije v Trentu, in tisti, ki so se specializirali v psihiatriji. Na priučenih teorijah in uporniških izkušnjah so argumentirali nove poglede na družbeno ureditev. In med živahnim razpravljanjem se je širilo prepričanje, da je angažiranost posameznikov in skupin nujna za reševanje naših – manjšinskih in italijanskih družbenih problemov. Tisti med nami, ki so svoj visokošolski študij opravili v Ljubljani in tam doživeli jugoslovansko stvarnost, so s seboj prinesli drugačno izkušnjo. Že italijanščina, ki smo jo Tržičani osvojili v šoli, utrdili pa na univerzi ali na delovnem mestu, je bila za poljubljjančene prijatelje v praktičnem življenju manj uporaben jezik. V primežu poosimskih napetosti se je leta 1976 rodila še Lista za Trst, ki je v italijansko politiko vnesla partikularnost kraja s poudarkom na ogroženosti zaradi vdora tujcev. Tujci smo bili seveda mi. V tem dogajanju je Ivanka lahko komunicirala z redkimi neobremenjenimi Italijani, lažji so bili stiki s sorodnomislečimi Slovenci. Z možem sva delila izkušnjo tistih, ki jim je življenjska pot nudila živ stik z italijansko kulturo in sva jo sprejemala kot dodaten del identitete. Z Ivanko in Markom smo brez konca in kraja utemeljevali vsak svoje poglede na našo slovenščino. Izhodišče je bil roman oziroma vprašanje, v kolikšni meri je sprejemljivo vnašanje drugega/tujega v lasten svet. V *Nožu in*

jabolku se specifika predstavljenega pojavlja na različnih jezikovnih ravneh. V dojemanju teh ravni je ključ za pristop k delu. Koroški arhaizmi, podobe in prisposodbe iz oddaljenega sveta so neponovljiva popolnost, v katero vpada tuje = italijansko/tržaško izrazje. Drugo/tuje načjenja prvobitnost, učinek je neizogiben in posledice nepredvidljive. Lahko deluje kot rušilna sila ali je samo del vključevanja v lastno/mejno okolje. Vprašanje ni bilo novo. Marsikdo se ga je že lotil. Josip Tavčar v dramah in esejih, Vladimir Bartol in Ivan Šavli pa ob izidu pesniških zbirk Marije Mijot (1962, 1969). Pesnica je namreč z uporabo presahnjenega svetoivanskega govora v širšo zavest priklicala vzdušje in čutenje mestne četrti pred nastopom fašizma, z njim pa tudi usodo jezika, na katerem je temeljila slovenska identiteta in je ohranjal narodno zavest v obdobju fašizma, povojna obnova pa ga je skupaj s tragično izkušnjo brisala. Ugotovitev se je opirala na fleksibilnost oziroma sposobnost smotrnega sprejemanja tujega v lastno kulturno območje. Tržačani, ki jih je zaznamovala zgodovina, so to čutili. Kar je Mijotova v drugi polovici 50. let prejšnjega stoletja v svoji poeziji prikazala skozi izgubo nekdanje družbene povezanosti, je Hergoldova ponazorila s posameznikovim bivanjem v atomizirani družbi. Kar je bilo še v 50. letih nostalgija po kulturnem vezivu, se je v 70. letih razblinjalo v privlačno pozunanjenost, ki je čustveno navezanost poplitvila do skrajnosti. V novih razmerah prevladata pozerstvo in frazarjenje. Omenjeni dramatik in esejist Josip Tavčar, ki je od 50. let naprej pisal o neustavljivem prodoru potrošništva kot nove ideologije, ni predramil gledalcev in bralcev, njegove družbeno-literarne analize so drsele mimo, kot bi se tikale drugih in ne nas. Res je, da je zaradi zamerljivosti zaprtega tržaškega prostora svoja dela podnaslavljal s "fantazija" in se s tem zavaroval pred napadi. Sam je videl, da se s prevlado tržnega gospodarstva, za katerim se skriva divji liberalizem, razkraja ideološko zasnovana družba, mi ne. Hergoldova je presekala gordijski voz in nam odprla oči. Njene prisposodbe in junaki so bili literarni in povsem realni. Vsak detajl in kraj smo zlahka prepoznali, osebe so bile med nami. Še bolj realno in zato za marsikoga težko sprejemljivo, je bilo vzdušje, ki nam ga je pisateljica v pripovednem loku prikazala.

Kdo je pravzaprav v tistih časih v Trstu bral in prebral ta roman? Po koncu Drugega vatikanskega koncila so leta 1966 v državi in torej tudi na slovenskih šolah umaknili *Index – Spisek prepovedanih knjig*, med učnim osebjem pa je še delovala avtocenzura. Spomladi leta 1983, ko so to delo po odlomkih predvajali na tržaški slovenski radijski postaji, je kolegica po poslušanju oddaje zgroženo pisala tedniku *Novi list*: "V tem delu se slovenska profesorica na hodniku pogovarja s kolegico takole: ... CHE CAZZO ...

CHE MONA ... CHE STRONZO ... Privatne televizijske postaje oddajajo svinjarije opolnoči. Mi pa smo napredni in poslušamo takole straniščno umetnost /.../". Omenili smo, da so bili opisi oseb in krajev v podrobnostih prepoznavni, in kdor je učil na slovenskih šolah, je vedel, v kolikšni meri se omenjeno izrazje uporablja v medsebojnem občevanju. Nekdo je v zagovor pisateljice in njenega dela poslal uredništvu tednika argumentirano pismo, a ga niso objavili. Očitno je vsaj del slovenske zamejske inteligence s takšno sodbo soglašal.

Pisateljčin odgovor na take pripombe je v njenih delih. Proti koncu leta 1983 je izšla zbirka kratke proze z naslovom *Pojočji oreh*, devet filigransko izdelanih proznih sestavkov, ki se vsebinsko razlikujejo, a vsak posebej razgrinja osamljenost literarnega subjekta v različnih življenjskih situacijah. Z izjemno pripovedno močjo sta izražena krutost in tesnoba sodobnega sveta. Jezik je intimno pisateljčin, trdno vkopan v hribovsko prvobitnost. Poglobljanje v lastno intimo ne potrebuje besedišča Drugega, jezik je preprosto klen, oster, brutalen, brez prostaškosti. Če je bil roman *Nož in jabolko* odločen zasuk v avtoričinem pisanju, so bile kratke zgodbe obrat v iskanje bistva, strukturno in tematsko pa se umeščajo v predhodno produkcijo, čeprav se zdi, da so bile pred objavo stilno skrbno izčiščene. Samozavest se je pri Hergoldovi udejanjala tudi prek samokritičnosti. Toda v času tiska te kratke proze je bila Hergoldova že vsa zagnana v raziskovanje življenja in dela Teofrasta Paracelsa. Posebej se je posvetila obdobju, ki ga je ta zdravnik in alkimist v letih 1527 in 1528 preživel v Baslu. Zanimal jo je spopad med uzakonjenim redom in inteligenco, ki zaznava družbene spremembe in utira nove poti znanosti. Oblast sluti, da so vzpostavljena pravila časa neprimerna, ima v rokah vse vzvode, da bi popravila napake v sistemu, a se kljub majavi poziciji odloči za ohranjanje preživetega reda in svojih privilegijev. Paracels je renesančni človek, intelektualec, ki dvomi o pridobljenem znanju, si zastavlja vprašanja in se razgleduje po okolici, da bi v njej našel odgovore za težave svoje družbe. Vidi, kako se v naravi odzivajo rastline in bitja, opazuje njihove reakcije na sovražne elemente. V zapisu za gledališki list Ivanka Hergold zapiše: "Za Paracelsa je veljalo načelo vzročnosti, izkušnje, potrjene z razumom; do vsega tega pa vodi intuicija, ki ji pripisuje sploh prvo mesto." Odkrivanje novega, pa čeprav novo ni, ker je stalno pred našimi očmi, samo videti ga je treba, je v spotiko. V tretjem prizoru prvega dejanja ugotavlja Paracels: "Gorje, če podregaš v tisočletno modrost ... v to varno, stoječo vodo, v kateri se redijo vaše zanesljive pijavke ... Pred tisoč leti so tako mislili, pred štiridesetimi leti je

to držalo, pa mora držati še danes! /.../ Luterani in katoliki, bog ali hudič, jaz sem zdravnik in briga me vse drugo!”

Prva in edina drama, ki jo je Hergoldova napisala, *Paracels* (*Asklepiju smo dolžni petelina*), je doživela ugledališčenje decembra 1984 in knjižno izdajo leta 2008. Očitno si je avtorica želela neposrednega preverjanja recepcije svojega dela. Samo oder nudi ustvarjalcu možnost, da se neposredno prepriča, kako se njegovi opisi in misli ostvari. Ugledališčenje drame je presoja v živo o avtorjevi veljavi. Kritika se pač piše in pri zgodovinski drami je gledalcu jasno, da je dramatičarki potreben časovni zamik, v tem primeru 16. stoletje, čas med srednjim vekom in renesanso, da ponazori svoj odnos do sočasnega dogajanja. Hergoldova je upoštevala zakonitosti dramskega pisanja in svoje delo gradila simetrično: prvo dejanje ima tri prizore, drugo štiri, tretje spet tri. V sredino je postavila ključni dialog med Paracelsom in kanonikom Lichtenfelsom. Po ozdravitvi neozdravljive in spotakljive bolezni bi Lichtenfels lahko priznal svojo zmoto, pa izrabi prav svojo “čudežno” ozdravitev, da Paracelsa porazi in ga obtoži povezanosti z zli silami. V tretjem dejanju se Paracels sreča še z Erazmom Rotterdamskim, ki ga dramatičarka označi z naslednjimi besedami: “Tihi, ugledni mož je ovinkarski in zvit, že starčevsko zagledan vase; nobena konkretnost ga ne briga, /.../, čeprav se kdaj pa kdaj zdi, da želi in hoče ravno nasprotno.” Na njegovo prigovarjanje k previdnosti odvrne Paracels: “O ne, gospod Erazem! Zelo je važno, kaj človek govori! Beseda dela rane, hujše od knjige, se kot seme razraste v plod, izraža voljo, ki je taka kakor naše misli in oblikuje analogno naši volji, naši misli – dejanje ... Ko vseješ besedo, vseješ s tem neko dejanje, od naših besed drhti nebesni svod ...”

Kot ugotavlja Denis Poniž, gre za spopad med znanostjo in ideologijo ter znanostjo in religijo. Na simpoziju po pisateljčini smrti, leta 2014, nastopi Poniž z esejem, ki ga naslovi *Paracels Ivanke Hergold, zgodovinska ali sodobna drama?* V njem navaja vse pomembnejše kritiško zapažanje po uprizoritvi te drame in poudari dejstvo, da tega dela (tako kot tudi večine del drugih tržaških dramatikov) avtorji pregledov slovenske dramatike niso obravnavali, pri razmisleku o zvrstnem pojmu zgodovinske drame pa pravi: “‘historična’ preobleka ne more skriti dejstva, da dramatik ali dramatičarka prikazuje nekaj, kar je vpeto v sodobnost in se dotika problemov te sodobnosti”. Pri svoji presoji izhaja Poniž iz stanja v takratni Jugoslaviji, omeni naslove del, ki so nastala v Sloveniji v 80. letih, pa tudi *Evangelij po Judi* (1988) Tržačana Sergeja Verča. Verč je za to delo prejel Grumovo nagrado, napovedano je bilo v repertoarju tržaškega Slovenskega stalnega gledališča, nato pa umaknjeno. Nekdo iz upravnega odbora tega gledališča je tržaškemu škofu

poslal prevod ali vsaj natančen povzetek s priporočilom, naj posreduje pri vodstvu gledališča, in ker je škof ugotovil, da besedilo žali verska čustva celotnega slovenskega naroda, je vodstvo to delo umaknilo z repertoarja. Verč je od svojih prvih objav v 60. letih obravnaval tržaško stvarnost, po cenzurnih posegih v njegova dela pa je pisal iz osebne zagrenjenosti, zato je njegovo pisanje izraz osebne stiske, nemoči in kritičnosti do samozadostnosti načrtovalcev in upraviteljev tržaške slovenske skupnosti in njenih dejavnosti. V omenjeni drami uporabi prisodobo Kristusovega vstajenja, njegovo žrtev v prid človeštva, ki jo apostoli uporabijo sebi v prid. Gre za parabelo, v kateri so Kristus, Juda in Magdalena svetli liki. Verčev primer je paradigmatičen za stanje v družbi. Ivanka Hergold je poznala predhodne dogodke, ki so vplivali na nastanek te Verčeve drame. Živela je v Trstu in na lastni koži občutila nerazumevanje "manjšinskih" institucij do svobodomislecev. Tako kot Hergoldin Lichtenfels so tržaški upravljavci poiskali svoje *oporinuse* (zaupnike), da so se oporečniške skupine, kot sta bili Matija Gubec in Slovensko amatersko gledališče, razdrle. Hergoldova se je rada družila s posamezniki, ki so jim nadeli oznako nezanesljiv ali čudaški. Za nastanek njene drame je bilo seveda pomembno dogajanje v osrednji Sloveniji, saj je računala na širši domet svojega dela. Dejansko ni bilo velikih razlik med eno situacijo in drugo, zato je tematsko lahko zajemala iz tržaških razmer. Kako bi si sicer razložili dva enakovredna Paracelsova antagonist? Na eni strani je Lichtenfels, katolik, ki predstavlja ustoličeno oblast, na drugi Erazem Rotterdamski, ki s svojim luteranstvom prevzema nadzor nad baselskim občestvom. Ponazoritev ideološke delitve na naše in vaše ali rdeče in bele, ki je med Slovenci v Trstu od leta 1945 pomenila delitev nadzora nad kulturnim in gospodarskim razvojem, se ujema s to stvarnostjo. Hergoldova je tudi opazila, kako prevlada nad nadzorom prehaja iz enih rok v druge. Za paracelse, ki jim je srednji vek preteklost, ni mesta v vladavini, zakoličeni v transcendentalnih resnicah. Paracelsov pogled je zazrt v jutrišnji dan, v renesančno prenavo človeštva in je za vsako oblast neuporaben in zato moteč.

Kot omenjeno, je bila praizvedba v tržaškem Slovenskem stalnem gledališču. Dramo je režiral Boris Kobal, ki si je za dramaturga izbral Aleksandra Zorna. Vsi sodelavci so gradili predstavo, ki sta jo tako Tržačan kot Ljubljčan dojemala v odnosu do situacije, v kateri sta živela. Kritiški odzivi so bili temu primerni. Stilno dobro izdelana predstava je imela 15 ponovitev in nič več. Ni odpotovala na festivala, na katera je bilo običajno povabljen Slovensko stalno gledališče: ni je bilo ne na Sterijinem pozorju ne na Borštnikovem srečanju. Leta 2008 je prijateljevanje Hergoldove

z Markom Sosičem spodbudilo knjižno izdajo tega dela, in sicer skupaj s pesniškimi zapisi; knjiga z naslovom *Ponikalnice* je izšla pri Založništvu tržaškega tiska.

Po premieri *Paracelsa* je Hergoldova zbirala gradivo in se pripravljala na pisanje druge drame. V naslednjih letih sta nastali dve radijski igri in veliko prevodov. Urejala in pisala je spremne besede h knjižnim izdajam literarnih del, za slovensko televizijsko družbo Ponteco je pripravila scenarije o delu tržaških kulturnikov, nekaj let je bila pogodbeno lektorica za slovenski jezik na Univerzi v Vidmu. Po razvezi zakona z Markom Kravosom so se njena prijateljstva z izbranimi tržaškimi razumniki še poglobila. Nastali so portreti Jožeta Babiča, Borisa Pahorja, Pavleta Merkuja, Vinka Beličiča in Stanislava Renka. Zadnja leta se je v vedno ožji krog prijateljev vključil tudi izjemni slavist, filolog in etnolog Nikolai Mikhailov - Kolja, ki je prezgodaj umrl. Ob vsakem lepem ali manj lepem dogodku v naši družini je Ivanka poklicala, izrazila veselje ali sočutje in veliko govorila. Njene misli so se grmadile, samo na trenutke jih je prekinila z značilnim "a kapiraš?" in nadaljevala s kritičnimi pogledi na dogajanje v zamejstvu.

Leto dni po njeni smrti (2013) so sodelujoči na simpoziju Slavističnega društva Trst-Gorica-Videm ovrednotili njeno literarno delo, leto za tem je izšel skrbno urejen zbornik. Se je zaradi tega v odročnih zamejskih krajih odnos do njenega pisanja spremenil? Januarja 2016 je tednik *Novi glas* objavil razmišljanje o jeziku, ki bi ga spregledala, če ne bi bilo v njem (poleg slovnične napake) v mastnem tisku nekoč že prebranega izraza: "Ne moremo pa podpirati v 'kvazi prozi' banalne izraze, ki spadajo v navadno straniščno literaturo, ki vedno bolj polni tudi naš slovenski literarni prostor."

Skrbno shranjeni olupek jabolka s podpisom AČ se je skrotovičil, potemnel in sprhnel, predsodki so trdovratnejši in ostajajo. Ponatis romana *Nož in jabolko* pri Slovenski matici ponuja možnost za razmislek. Leta 1980 je bilo na naslovnici rdeče jabolko v pomečkanem *škrto*cu (kot v Trstu pravimo papirnati vrečki) Marjana Kravosa - Pančija, novo izdajo iz leta 2019 krasí horizontalno razrezano rdeče jabolko Barbare Kralj. To nakažuje novo branje tega dela in morda novo razumevanje prostora, v katerem živimo.