

Anton Pavlovič Čehov

Češnje vrt



4 Zasedba

Ana Kržišnik Blažica

- 6 Teža postane vidna
šele takrat, ko ji je
zoperstavljen lahkotnost**
Intervju s Tamaro Damjanović

Rok Plavčak

- 16 Med razpadom sveta
in nastankom novega:
Čehov in Češnjev vrt**

Tadej Troha

- 26 Nasad višenj: utajena ekonomija
Češnjevega vrta**

Kristina Mihelj

- 36 Pripovedovanje zgodb hrani
našo človečnost**
Pogovor z Ano Facchini ob
25-letnici njenega angažmaja v
novogoriškem gledališču

- 49 Festivali in nagrade**

- 55 Kontakti**

Čehov, njegov čas in Češnjev vrt
Priloga

Sezona 2025/26

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Uprizoritev 7

Premiera 28. maja 2026 na velikem odru SNG Nova Gorica

Anton Pavlovič Čehov

Češnjev vrt

Вишнёвый сад, 1903

Prevajalec **Milan Jesih**

Prevajalka iz hrvaščine **Mojca Marič**

Avtorica priredbe in režiserka **Tamara Damjanovič**

Dramaturginja **Ana Kržišnik Blažica**

Lektorici **Anja Pišot**, **Klasja Kovačič**

Scenografinja in kostumografinja **Marita Čopo**

Avtorica glasbe in oblikovalka zvoka **Katarina Ranković**

Učitelj harmonike in korepetitor **David Šuligoj**

Oblikovalca artističnih točk **Ravil Sultanov**, **Natalia Sultanova**

Oblikovalec svetlobe **Luka Matič**

Oblikovalec zvoka **Jure Mavrič**

V uprizoritvi so uporabljeni tudi odlomki iz *Hamleta* Williama Shakespeara v prevodu Srečka Fišerja.

Vodja predstave **Marino Conti**, šepetalka **Maja Dvoršek**

Vodja tehničnih služb **Davorin Kodrič**, producent **Aleksander Blažica**, oblikovalci luči **Aneta Gregorič**, **Abiral Khadka**, **Nik Kranjc Gregorčič** in **Marko Vrkljan**, oblikovalci zvoka in videa **Vladimir Hmeljak**, **Katja Likar**, **Jure Mavrič** in **Stojan Nemeč**, odrska mojstra **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski tehniki **Rok Cuznar**, **Jani Murovec**, **Dean Petrovič** in **Bogdan Repič**, odrski delavci **Miralem Hrnjica**, **Blaž Kovač** in **Jurij Modic**, oblikovalec scenske opreme **Gorazd Prinčič**, rekviziterka mojstrica **Katarina Modrijan**, rekviziter **Damijan Klanjšček**, frizerki in maskerki **Hermina Kokaš** in **Katarina Laharnar**, garderoberke **Barbara Hvala**, **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**, scenska mizarja mojstra **Mark Mattiazzi** in **Marko Mladovan**, mojster krojač **Robert Žiković**, šivilja **Marinka Colja**, skrbnica fundusa **Tatjana Kolenc**

Predstava nima odmora.



Ranevska Ljubov Andrejevna, posestnica **Helena Peršuh**

Anja, njena hči **Lara Fortuna**

Varja, njena rejenka **Arna Hadžialjevič**

Gajev Leonid Andrejevič, brat Ranevske **Miha Nemeč**

Lopahin Jermolaj Aleksejevič, trgovec **Žiga Udir**

Trofimov Pjoter Sergejevič, študent **Jure Kopusar**

Simeonov-Piščik Boris Borisovič, posestnik **Gorazd Jakomini**

Šarlota Ivanovna, guvernanta **Medea Novak**

Jepihodov Semjon Pantelejevič, pisar **Peter Harl**

Dunjaša, hišna **Urška Taufer**

Čirs, stari lakaj **Iztok Mlakar**

Jaša, lakaj **Blaž Valič**

Morozova Ana Petrovna, pevka **Ana Facchini**



Skenirajte QR kodo
in poslušajte glasbo
iz predstave.

Ana Kržišnik Blažica

Teža postane vidna še le takrat, ko ji je zoperstavljen lahkotnost

Intervju s Tamaro Damjanović

Tamara Damjanović, rojena leta 1987 v Osijeku, je leta 2011 diplomirala iz hrvaškega jezika in književnosti na Filozofski fakulteti v Osijeku, leta 2018 pa je zaključila študij gledališke režije in radiofonije na Akademiji dramske umetnosti v Zagrebu. V času študija na Akademiji je delovala kot lektorica za hrvaški jezik. Njeno izobraževanje s številnimi predmeti s področja književnosti in gledališča na obeh fakultetah je poglobilo njen interes za pisanje besedil in za njihovo izvedbo oziroma prenos v gledališko prakso.

V študijskem letu 2015/2016 je ustvarila svojo prvo uprizoritev *Proletio je tihi anđeo (Tih angel je poletel)* po motivih *Galeba (Utva)* Antona Pavloviča Čehova, ki je gostovala na festivalu Gavelline večeri in ji odprla pot v profesionalno gledališče ter hkrati pomembno zaznamovala njeno nadaljnje ustvarjanje.

Režiserko enakovredno zanimajo tako klasična kot sodobna besedila, ne glede na to, ali gre za prozne, dramske ali filmske predloge. Njen način režije narekujejo sama besedila, v katera pa pogosto posega z izrazitejšimi dramaturškimi intervencijami. Besedilo razume kot izhodišče, ki ga s črtanjem in z dopisovanjem novih delov zgodbe ali dialoga prilagodi osebnemu zanimanju, pri čemer pogosto vključuje tudi proces improvizacije z igralci. V takšnem načinu dela išče prostor za lastno ustvarjalno izražanje in za izražanje igralcev ob hkratnem spoštovanju izvirnega materiala.

Kot asistentka režije je Damjanović sodelovala s priznanim režiserjem Paolom Magellijem. Režirala je vrsto uprizoritev v številnih hrvaških institucionalnih in izven institucionalnih gledališčih, v Sloveniji pa komedijo *Popolni tujci* (SNG Maribor, 2019), ki je prejela tudi več nagrad tako kot ostale njene uprizoritve – med drugim uprizoritvi *Sjećanje šume (Spomin gozda)* (GDK Gavella Zagreb, 2018) in *Srce večje od ruku (Srce, večje od rok)* (GDK Gavella Zagreb, 2017). Deluje tudi na področju radia in drugih medijev ter sodeluje v različnih interdisciplinarnih projektih. S svojim dosedanjim opusom se uveljavlja kot samosvoj in prepoznaven glas sodobne gledališke režije v širšem regionalnem prostoru.

Češnjev vrt je klasika, eno najbolj znanih del svetovne dramatike, šolsko branje, pa vendar v Sloveniji sploh ne tako pogosto uprizarjano, v Novi Gorici sploh prvič. Kaj je vas pritegnilo k uprizoritvi tega besedila?

Čehov je eden mojih najljubših piscev ne zgolj dramske, temveč svetovne književnosti nasploh. Z avtorsko priredbo njegovega *Galeba* (v slovenskem prevodu tudi *Utva*) sem naredila svoje prve korake v profesionalno gledališče. To je bilo natanko pred desetimi leti, zato na neki način z vrnitvijo k Čehovu zaznamujem tudi svojo malo osebno in profesionalno obletnico. *Češnjev vrt* je Čehovovo zadnje dramsko delo in je izjemno večplastno. Vanj je po eni strani vtkano njegovo celotno življenje, po drugi strani pa predstavlja jasen prerez družbenih silnic tistega časa, ki močno rezonirajo tudi z današnjim svetom tako na človeški kot družbeni ravni.

Češnjev vrt ni samo zgodba o veliki osebni izgubi, je tudi zgodba o nezmožnosti sprejemanja spremembe. Kako se je vas osebno dotaknilo to besedilo?

Mislim, da so dramska besedila, ki jih izbirajo režiserji, odraz njihovega notranjega sveta. Besedilo in režiser sta kot koščka sestavljanke – pri

branju se nekaj preprosto intuitivno poveže. Vsaj pri meni je tako. Šele kasneje pride miselno spoznanje o tem, zakaj sem izbrala določen tekst. Večino svojega gledališkega dela gradim na raziskovanju medčloveških odnosov, načinov, kako se (ne) povezujemo, velikih silnic, ki nas v življenju odpirajo ali nam stojijo na poti, kot sta ljubezen ali smrt ... Na kratko, osebno me zanima, kaj vse obstaja v prostorih človeške duše, preko Čehovovih likov se je zelo naravno podati v to preizpraševanje.

Uprizarjamo vašo priredbo besedila, ne izvorne verzije. Kaj so bistvene poteze in vodila te priredbe?

Pri delu na vsaki uprizoritvi zelo vztrajam pri ritmu. Čeprav priredba ohranja Čehovovo kronologijo in razdelitev na štiri dejanja, je bil izvirni tekst zame izhodišče za drugačno dramaturško strukturo. Integralno besedilo sem z nekaj krajšanja in dopisanega dialoga preoblikovala v niz manjših dramskih situacij, da bi se okrepili odnosi in poudarila sicer subtilna konfliktnost. Po eni strani je bil cilj priredbe odpreti dinamično scensko igro, po drugi pa imajo vsi liki v tem besedilu nekaj za povedati



in z vsakim od njih je mogoče čustvovati. Zato sem vsakemu od njih, ne glede na to, ali gre za »glavni« ali »stranski« lik, v priredbi želela razširiti prostor.

Češnjev vrt je Čehov označil za komedijo, čeprav ga večkrat beremo kot melanholično dramo. Priredba je komičnost vsekakor intenzivirala. Kako to utemeljujete?

Najprej se zastavlja vprašanje, v čem sploh je humor v *Češnjevem vrtu*. O tem sem tudi sama veliko razmišljala, kasneje smo se o tem pogovarjali vsi skupaj na bralnih vajah. Čehov je imel velike spore s Stanislavskim glede postavitve besedila. O tem obstajajo jasne sledi v pismih, ki jih je pošiljal svoji soprogi Olgi Knipper, igralki, ki je v krstni uprizoritvi igrala Ranevsko. Motili so ga veliki izbruhi čustev, zlasti jok, ki ga je bilo po njegovih zapisih v režiji Stanislavskega absolutno preveč. Zanj je to bila komedija, ker je želel ljudem pokazati, kakšni so. V prepoznanju je torej ključ humorja – in to gotovo drži. *Češnjev vrt* tako zagotovo ni komedija v ožjem smislu besede, prav tako pa tudi ne drama neprenehne in enormne teže. Čar tega besedila je v srečanju

komičnega in dramskega – teža postane vidna šele takrat, ko ji je zoperstavljen neverjetna lahkotnost, in obratno. Prav to srečanje sem želela poudariti, deloma s priredbo, deloma z režijo v prevladujočem komičnem ritmu.

Vaše uprizoritve pogosto tematizirajo posameznika, ujetega v družbene ali notranje strukture. Kako v tej luči vidite like v *Češnjevem vrtu*?

Čehovova veličina je med drugim v tem, da je za vsakega od svojih likov našel razumevanje. V *Češnjevem vrtu* imamo pahljačo zelo različnih likov brez kakršnekoli obsodbe kateregakoli izmed njih. Čehov je bil pisatelj neverjetne biografije. Neobičajno srečanje dveh poklicev, v katerih se je vzporedno razvijal kot pisec in kot zdravnik, je oblikovalo njegovo specifično videnje Človeka kot takega. Mislim, da je nezmotljivo znal prepoznati vse naše omejitve, ki so zelo pogosto banalne in neumne, a si ne znamo pomagati, da bi jih premostili – prav to je tisto, kar je intrinzično človeško, in v čemer se vsi zlahka prepoznamo. V njegovem celotnem opusu *Češnjev vrt* to temo morda odpira najbolj neposredno.

Ali vam je kateri od likov posebej blizu in zakaj?

V tem besedilu so vsi liki brez pretiravanja kompleksni in zanimivi – vsak na svoj način. Čeprav predstavljajo različne ljudi z različnimi zgodbami in motivacijami ter tudi postopki (od katerih bi nekateri lahko bili moralno sporni), ni klasične delitve na »dobre« ali »slabe« like – pri vsakem je preprosto kakšna stran nekoliko močnejše poudarjena. Zato bi mi bilo zelo težko reči, da mi je kdo najljubši, saj lahko v vsakem od njih vidim zrcalno podobo vsaj majhnega dela sebe. Prej bi rekla, da obstajajo liki, katerih zgodbe so mi bližje, kot tudi tisti, v katerih zgodbah prepoznam nekatere sebi bližnje ljudi (ali pa tiste, ki sem jih imela v mislih, ko sem pripravljala priredbo). Če bi že koga morala posebej izpostaviti, bi bil to Jepihodov. Njegova dobronamernost in neponarejena ljubezen do Dunjaše sta svet zase. Lepo bi bilo, če bi bilo tega sveta v našem svetu nekoliko več.

V *Češnjevem vrtu* ima pomembno vlogo tudi prostor – hiša, vrt, pokrajina. Scenografija je delo vaše stalne sodelavke, scenografije in kostumografije Marite

Ćopo. Kako ste pristopili k prostoru v tej uprizoritvi?

Ko sem brala o Čehovu, sem pobližje razumela način, na katerega je živel on sam in na katerega so lahko živeli liki, o katerih piše. Posebni letni dvorci, kjer so preživljali čas, so bili kot železniška postaja – mesto, kjer je stalno bilo, nanj prihajalo in z njega odhajalo ogromno ljudi, ki so se v gosteh neredko zadrževali tudi mesece. Zato sem želela, da bi bil tudi prostor našega *Češnjevega vrta* prav to – vrt kot mesto povezovanja (in razhajanja) vseh teh usod, ki v določenem trenutku skozenj prehajajo. Osebo mi je najpomembnejše, da prostor odpira igro, posebej ko gre za veliko igralsko zasedbo, kot je to v tem primeru. Marita je izkušena gledališka poznavalka in velika estetinja; že dolgo se tudi dobro pozna, podobno sva senzibilni in mnoge stvari intuitivno zlahka prepoznavata. Dogovorili sva se glede osnovne ideje, skozi katero je zasnovala dramaturgijo prostora skozi štiri dejanja. Z enostavnimi spremembami scenskih elementov tudi sam vrt skozi uprizoritev dobiva drugačno življenje, prav tako kot liki, katerih zgodbe nosi.

Tudi glasba Katarine Ranković je v uprizoritvi zelo izrazita, z zanimivo dramaturgijo.

Češnjevt vrt odpira številne teme, ena najizrazitejših pa je prav gotovo menjava starega časa in prihod novega. Istočasno se skozi to menjavo razpirajo tudi boleče in intimne osebne zgodbe. Čehov je v besedilo vpisal specifičen »umirajoč« zvok iz daljine, ki je podoben počeni struni. Najino razmišljanje o glasbi se je začelo prav pri tem zvoku. Dodelili sva mu inštrument – violino – in ta violina je postala nosilka atmosfer oziroma lajtmotiv, ki se vzporedno z razvojem dogajanja stopnjuje in se na koncu preobrazi v nekaj drugega. Na začetku je znak osebnih spominov, skozi uprizoritev pa postaja odsev novega časa, ki prihaja in neusmiljeno »tepta« vse pred seboj. Po drugi strani v prizorih glasba harmonike (ki jo izvaja Peter Harl, gre pa za aranžmaje ruskih ljudskih pesmi) predstavlja pravzaprav tradicijo, ki se s tem novim časom v njegovi silovitosti preprosto ne more kosati.

Kaj bi želeli, da gledalec odnese iz dvorane po ogledu te predstave?

V gledališču obstaja nekaj, tudi če se tega zavedamo ali ne, kar nas

opominja, da je vse v življenju le trenutek. Je eden redkih medijev, v katerem živo telo nosi zgodbo, ki se v istem trenutku pred našimi očmi ustvarja in hkrati takoj tudi izgine. Igralski ansambel SNG-ja je zares močan – gre za zelo izrazite igralce z močno scensko prezenco, ki imajo izjemen potencial, da izpeljejo tako močne like in občutja. *Češnjevt vrt* pa ni le zgodba o Čehovovih likih, temveč o vseh nas. Zato si želim, da bi naša uprizoritev gledalce dosegla prav na čustveni ravni, da bi iz dvorane odšli bogatejši za čisto, pravo čustvo (kakršnokoli bi že to bilo za vsakega posameznika).

In če bi morali *Češnjevt vrt* povzeti v enem stavku?

Kot bi rekel Frank Sinatra:
»*That's life.*« (»*To je življenje.*«)

Delate s precej stalno ekipo zelo močnih ustvarjalcev. Kam ste namenjeni po končanem študiju Čehova?

Po Novi Gorici gremo v Split. Jeseni tam pripravljamo Andersenovega *Kositrnega vojaka* v Gradskem kazalištu mladih. Vsi smo v svojem bistvu ostali precej otročji, zato se pravljic vedno znova razveselimo.

Jure Kopušar, Helena Peršuh





Peter Harl, Helena Peršuh



Gorazd Jakomini, Miha Nemeč, Helena Peršuh, Iztok Mlakar



Žiga Udír, Helena Peršuh, Miha Nemeč



Arna Hadžialjević, Žiga Udír, Miha Nemeč, Helena Peršuh

Rok Plavčak

Med razpadom sveta in nastankom novega: Čehov in Češnjev vrt



Doba, v kateri je živel in ustvarjal Anton Pavlovič Čehov (1860–1904), je čas ene najglobljih družbenih sprememb v Ruskem imperiju – obdobje razkroja fevdalizma in nastajanja kapitalizma.

Čehov se je rodil v Taganrogu, pristaniškem mestu ob Azovskem morju, ki je bilo v drugi polovici 19. stoletja vključeno v komercialne tokove rastočega ruskega kapitalizma (žito, trgovina, promet). Njegov oče je bil trgovec skromnega porekla, njegov ded pa je bil še tlačan, ki si je svobodo odkupil, zaradi česar je imel Čehov neposredno družinsko-biografsko izkušnjo prehoda iz fevdalnih v kapitalistične družbene odnose. Ta socialni vzpon družine – iz tlačanske podrejenosti v nižji meščanski sloj – ni zgolj biografska kuriozitet, saj je oblikoval avtorjevo senzibilnost za socialno mobilnost, ki v *Češnjevem vrtu* nastopa kot nezmagoslaven, ambivalenten prehod, v katerem se staro še poslavlja, novo pa še ni docela zagospodovalo.

Njegovo zgodnje življenje zaznamujeta tudi finančna negotovost in trda družinska disciplina; oče je bankrotiral, družina se je preselila v Moskvo, mladi Čehov pa je nekaj let ostal sam v Taganrogu, kjer se je preživljal z inštrukcijami in zgodnjim pisanjem. Ta izkušnja razpada patriarhalno-gospodarske enote in prisilne individualizacije se odraža tudi v razkroju aristokratskega gospodinjstva v *Češnjevem vrtu*. Kasneje je v Moskvi študiral medicino, ki jo je dokončal leta 1884 in jo vse življenje prakticiral vzporedno z literarnim ustvarjanjem. Njegova znamenita izjava, da je »medicina njegova zakonita žena, leposlovje pa ljubica«, ni zgolj duhovita, pač pa spoznavno pomenljiva, saj medicinska formativna izobrazba pogojuje njegov analitični, skoraj klinični način opazovanja družbenih pojavov, kakršen zaznamuje *Češnjev vrt*.

V želji, da bi v drugi polovici 19. stoletja dohiteli evropske velesile, ruski oblastniki poženejo zaspanega velikana iz fevdalne ureditve v industrializacijo (gradnja železnic, tovarn) in kapitalistično ureditev. Odprava tlačanstva v Rusiji leta 1861 je osvobodila milijone in jih proletarizirala, s tem pa je razgradila materialno osnovo aristokracije. Za zemljiško gospodo, katere način življenja je temeljil na prisilnem delu tlačanstva, je to pomenilo postopno izgubo ekonomskega in simbolnega kapitala. Videti je, da Čehov tega družbenega dogajanja ne opazuje kot zunanji opazovalec, temveč iz pozicije – kot potomec nekdanjih tlačanov, kot sin sprva uspešnega, nato pa obubožanega trgovca, ter kot izobraženec, integriran v urbano inteligenco –, ki stoji na presečišču družbenih razredov. Čehova družinska biografija – umeščena med tlačansko preteklost, meščansko sedanost in krizo stare aristokracije – omogoča posebno perspektivo, ki ne pomeni identifikacije z enim ali drugim razredom, temveč analitično distanco do vseh. To potrjujejo tudi kasnejši kritiki in komentatorji, ki ugotavljajo, da Čehov ne moralizira, marveč pozorno opisuje družbo in življenja vanjo vpisanih posameznikov.

Dramo *Češnjevi vrt*, napisano leta 1903 in uprizorjeno leta 1904, lahko beremo kot alegorijo družbenega prehoda, ki hkrati ohranja izrazito realističen prikaz specifične zgodovinske epohe razpada fevdalne ekonomije ter nastajanja meščanstva in novih kapitalističnih odnosov. soju tega radikalnega družbenega pretresa, kjer se »vse trdno in stalno razblinja«, se zgodba o plemkinji Ranevski, ki izgubi posestvo, bere kot simptom tedanjega razkrajanja aristokracije, ki ji ni uspelo preoblikovati svojega habitusa v podjetniško racionalnost ter se prilagoditi novim ekonomskim in družbenim razmeram. Čehov pa je tudi sam izkusil izgubo stabilnega doma in družinsko razkrojeno ekonomijo, kar omogoča, da Ranevsko beremo ne le kot predstavnico aristokracije, temveč tudi kot figuro navezanosti na izginjajoči in izgubljeni svet. Čehova lastna izkušnja dolgoletnega bolehanja za tuberkulozo, zaradi katere se je naposled preselil na Krim, kjer je preživel zadnja leta življenja, še dodatno pogloblja njegovo zaznavo minljivosti in propada. Njegova pozna dramatika, vključno s *Češnjevim vrtom*, nastaja namreč v neposredni bližini smrti,

kar daje motivu razpada eksistencialno razsežnost. Razkroj aristokratskega sveta ni le zgodovinski fenomen, pač pa tudi figura neizogibnega minevanja kot takega.

Če v nasprotju z liberalnim individualizmom posameznika mislimo kot družbeno vpetega in posredovanega, potem lahko like Čehova beremo kot nosilce razrednih določitev. Ranevska in Gajev ne nastopata kot izolirana psihološka primera, temveč kot tipsko utelešenje razreda, ki je ostal brez svoje ekonomske moči, a še vedno živi skozi svoje stare vrednote ter vzorce mišljenja in čustvovanja. Nasprotno pa Lopahin kot sin osvobojenega tlačana (kakor oče Čehova) uteleša tip subjekta, ki ga omogoči nova ureditev – tip kapitalističnega podjetnika, čigar racionalnost ni več vezana na tradicijo »častljivih predstav in nazorov«, ampak na strogo ekonomsko računico.

Nasprotno pa je v nenehnem prenašanju s sladkarijami in v pretiranem, skoraj simuliranem, igranju biljarda plemiča Gajeva, pa tudi v sanjarjenju in naivnosti njegove sestre Ranevske, mogoče prepoznati nedoraslost, otročjost, ki jo je ruska kritična misel od razsvetljenstva dalje očitala aristokraciji, začeni s satiro *Mladoletnik* (1782) Denisa Ivanoviča Fonvizina. Ta tradicija kritike plemstva kot zgodovinsko anahronističnega in nerazsvetljenega razreda najde jasno vzporednico tudi v Kantovi opredelitvi razsvetljenstva kot »človekovega izhoda iz nedoletnosti, ki je je kriv sam«. Ta izhod namreč implicira prelom s »tradicijo vseh mrtvih pokolenj«, ki »leži kakor môra na možganih živih ljudi«, in vzpostavitev refleksivne distance do lastnega zgodovinskega položaja. Nasprotno pa propadajoči plemiški sloj v *Češnjevem vrtu* vztraja v nostalgiji idealizaciji svoje »otroške sobe«, varne, nedolžne in brezskrbne preteklosti. Ta zaostala oblika doživljanja časa, ki jo lahko razumemo tudi kot spremljevalni pojav razredne zavesti v razkroju, je plemstvu preprečila, da bi doumelo resnost zgodovinske situacije. Zato graščakinja Ranevska ne zmore rešiti posestva pred prodajo, čeprav objektivno obstajajo možnosti za to, Gajev pa fantazira o čudežnih rešitvah – o nenadejani dediščini, darilu odtujene tete, bogati omožitvi nečakinje ali menici kakega neznanega generala. Tak imaginarij ni

le psihološki eskapizem, pač pa simptom razreda, ki ni več sposoben delovati kot zgodovinska sila.

Češnjev vrt, zlasti otročje, razsipniško in na videz neracionalno delovanje plemstva, je mogoče še ustrezneje razumeti z navezavo na Čehovega sodobnika, ekonomista in sociologa Thorsteina Veblena, ki je ugotavljal, da višji družbeni razredi utrjujejo svoj položaj skozi »vpadljivo potrošnjo«. Slednja označuje potrošnjo prestižnih, nenujnih in ekonomsko neproduktivnih dobrin, katerih edina funkcija je signalizacija statusa, semkaj pa je mogoče prišteti aristokratsko prirejanje razkošnih gostij in plesov, uživanje eksotične hrane, zaposlovanje odvečne služinčadi, razsipavanje z napitninami – vse to so »sredstva za doseganje uglednosti«. Ko k temu dodamo razredno nedoletnost, dobimo usodno kombinacijo, ki nujno vodi v finančni kolaps. Ranevska sama prizna, da je »zmeraj ... nezadržno razsipala denar« in da se je omožila z človekom, ki ni znal drugega kot to, kakor da je »delal samo dolgove«. Plemiški razred, ki se ni uspel preoblikovati v podjetno meščanstvo, a je hkrati vztrajal pri starih navadah potrošnje, je tako zgodovinsko obsojen na izginotje. Češnjev vrt sam deluje kot simbolna zjedritev tega procesa. Za Ranevsko, ki si »brez češnjevega vrta ... ne zna ... zamišljati svojega življenja«, predstavlja sentimentalno čisto otroštvo, hoteno nedoletnost. Gajev še posebej poudari njegovo simbolno vrednost, ko omenja, da je vrt celo naveden v enciklopediji, zato njegovega načrtovanega uničenja ne gre razumeti le kot izgube premoženja. Konec češnjevega vrta, največje kardinalne vpadljive dobrine, pomeni razdejanje stoletja prevladujočega simbolnega reda, v katerem je aristokracija obstajala kot njegov vrhunec.

Toda ta »rajski vrt«, ki ga plemstvo idealizira, ima svojo temno podstat, svojo drugo, skrito in potlačeno zgodovino, obteženo z nasiljem. To zamolčano preteklost vrta – zgodovino tlačanstva in izkoriščanja – razkrije Trofimov, »večni študent« in deklasirani intelektualec, ki nosi poteze položaja, ki ga je Čehov poznal iz lastne mladosti, ko je kot študent in pisec živel na robu materialne varnosti. Trofimov očita Anji, hčeri graščakinje: »Vaš ded, praded in vsi vaši predniki so bili graščaki,



Urška Taufer, Peter Harl, Blaž Valič



Arna Hadžialjević, Lara Fortuna, Helena Peršuh



Peter Harl, Iztok Mlakar



Peter Harl, Medea Novak, Blaž Valič

gospodovali so živim dušam; in ali vas z vsake češnje, z vsakega lista, z vsakega debela ne gledajo človeška bitja, ali ne slišite glasov ... Gospodovati živim dušam – to je vendar izrodilo vse nas, ki smo živeli prej in ki živimo zdaj, tako da vaša mati, vi, stric niti ne opazite, da živite na posodo, na tuj račun, na račun tistih, ki jih ne spustite dlje kot v predsobo.« Resda je tukaj brezskrbno in v pretiranem izobilju odraščala modrokrvna gospoda, ki jo na češnjevt in posestvo vežejo dragoceni nostalgični spomini, toda rajski vrt zatiralca je lahko zgrajen samo na peklu in trpljenju zatiranih.

A Čehov, kot že rečeno, ni moralist ali didaktik. Ko Lopahin napove posek vrta in gradnjo letoviških hiš, ne deluje iz zlobe, temveč iz preproste logike sistema, saj v kapitalizmu vse postane kvantificirano, prevedeno v denarno vrednost. Reči izgubijo svojo intrinzično, simbolno ali sentimentalno vrednost. Lopahin zato ni primarno moralni problem, temveč funkcionalni element umetnega sistema. Kot opozori Trofimov, je njegova družbena vloga primerljiva z vlogo plenilca v naravi, zato ključni problem ni obstoj posameznih izkoriščevalcev, temveč sam sistem, ki temelji na izkoriščanju.

Tudi zato *Češnjevt* presega svoj čas in ostaja presenetljivo bližnji. Čehov z značilno zadržanostjo pokaže svet, ki še deluje po starih navadah, čeprav se je že nepreklicno spremenil. V tej rahli neskladnosti – med tem, kar liki čutijo, in tem, kar bi morali storiti – se razkriva njihova nemoč. Gajev in Ranevska ne zmoreta prepoznati, da se njun svet izteka, zato vztrajata v iluziji, ki jima daje občutek varnosti. Prav v tem tihem odmiku od resničnosti drama preseže svoj čas: ne govori le o koncu nekega razreda, marveč o širši človeški nezmožnosti, da bi pravočasno doumeli, da se pogoji našega sveta že spreminjajo. Zato je *Češnjevt* danes nemara še bolj subverziven kot ob nastanku. Ne le kot elegija izginjajočega razreda, temveč kot miselni aparat za razumevanje trajnosti razrednih razmerij, ki se kljub zgodovinskim preobrazbam ohranjajo v novih oblikah.

Žiga Udir, Helena Peršuh



Tadej Troha
***Nasad višenj:
 utajena
 ekonomija
 Češnjevega
 vrta***



Usodi gledališkega teksta o ekonomskem zatonu ruske aristokracije, ki si je drznil biti komedija, pa so ga že prvi bralci – in prvi režiser – pretolmačili v bolj ali manj naturalistično žaloigro, nekako ustreza, da ga v slovenščini pretežno uprizarjamo pod naslovom, ki je dvojno popačen, četudi ne zares napačen. Razmeroma dobro je znano, da vrt, ki ga Čehov postavi v središče svoje zadnje igre, ni zares »češnjev«, temveč višnjev. Ta odmik od izvirnika, za katerega so se odločili prvi prevajalci, v jeziku sicer ni imel močne stvarne opore. V nasprotju z nemščino in angleščino, kjer bi *Sauerkirschgarten* ali *Sour Cherry Orchard* deloval okorno in pretirano sugestivno, bi bil *Višnjev vrt* povsem nevtralna in elegantna izbira. Pa vendar, ker je ta arbitrarni odmik prešel v kanon, ga je skoraj nemogoče odpraviti – in morda je najbolje, če zavedanje tega popačenja ostane na ravni tihe opombe. Obstaja pa še drugo, precej bolj niansirano popačenje, kjer slovenščina zgolj okrepi že nakazano fantazmatsko tendenco, ki je vpisana že v sam izvirnik. Slovarsko je prevod povsem ustrezen, ruski »сад« je v slovenščini dejansko (tudi) »vrt«. A vrt, ki ga Čehov zariše v ozadje dogajanja in se razteza v neznano daljavo, ni le zamejeni prostor ob hiši, ki ga v estetske namene zapolnjujejo belo cvetoča drevesa. V svoji izvorni stvarni dimenziji je prej »насаждение«, nasad, nasad višenj, ki je v čisti estetski objekt, ki aludira na rajski vrt, prešel šele po tem, ko je dokončno usahnila njegova primarna ekonomska funkcija. O njej zna, in to nas ne sme presenetiti, spregovoriti le ostareli služabnik Firs, tudi sam relikv preteklosti: »Prejšnje čase, pred štiridesetimi, petdesetimi leti,« pripomne v enem svojih samogovorov, so jih »sušili, namakali, marinirali, vkuhavali in včasih /.../ sušene z vozovi pošiljali v Moskvo in Harkov. To je bilo denarja!«

V tem popačenju je precej resnice. Dobro namreč ujame pretolmačenje, ki ga je nasad višenj – ki zdaj »rodijo enkrat na dve leti, pa še takrat ni kaj z njimi, nihče jih ne kupuje« – deležen že na diegetski ravni, kjer nastopa kot glavno sidrišče pastoralne fantazije odrskih figur, celo tiste figure, ki ga želi posekati. Pa vendar je za razumevanje teksta bistveno ohraniti zavedanje, da ta »čudežni vrt« s svojo cvetočo belino ni le simbol spokojnosti stare dobe, ki se mora umakniti neizprosnim ekonomskim interesom rastoče buržoazije. Ni le simbol nedolžne preteklosti, v katero se je Ranevska vrnila tik pred tem, ko jo je bila prisiljena dokončno izpustiti iz rok, temveč je obenem instrument utajitve ekonomske logike te navidez večne in abstraktne preteklosti – torej časa, ko je bil vrt še profitni nasad, ki se, jasno, ni obiral sam: »Pomislite, Anja,« pravi Trofimov, nosilec tretje, protosocialistične linije, »vaš ded, praded in vsi vaši predniki so bili graščaki, gospodovali so živim dušam; in ali vas z vsake češnje, z vsakega lista, z vsakega debla ne gledajo človeška bitja, ali ne slišite glasov ... Gospodovati živim dušam – to je vendar izrodilo vse nas, ki smo živeli prej in ki živimo zdaj, tako da vaša mati, vi, stric niti ne opazite, da živite na posodo, na tuj račun, na račun tistih, ki jih ne spustite dlje kot v predsobo.«

Čehovu ekonomija agrikulture – v kateri reprodukcija žive narave ni produktivna sama po sebi, temveč zahteva oporo v intenzivnem človeškem delu – nikakor ni bila tuja in *Češnjevt* ni edini vrt v njegovem opusu. Prav v času, ko je tudi sam upravljal družinsko posestvo Melihovo, na katerem je že obstoječemu nasadu višenj lastnoročno dosadil še trideset novih, je spisal daljšo novelo *Črni menih*, v slovenščino prevedeno že leta 1901. V njej se protagonist Andrej Vasiljevič Kovrin, ki »se je presilil z delom in si pokvaril živce«, po nasvetu zdravnika odpravi na deželo na posestvo nekdanjega varuha in vzgojitelja Jegora Semjonoviča Pesockega, »ki je bil znan po vsej Rusiji kot sadjerejec«. Tudi v tej noveli, prav kot v *Češnjevtu*, se prvi dramski moment odvije ponoči in tudi tu, čeprav v povsem drugačnih okoliščinah, bralec pade v nenavadno nervozno izredno stanje, ko noč noče biti noč. Potem ko se znova, kot v otroštvu, Kovrin čudi najrazkošnejšemu cvetju in umetelnim dekorativnim elementom, ki so obkrožali nasad sadnega drevja, najde Pesockega in njegovo hčer Tanjo »v veliki vznemirjenosti. Jasno, zvezdnato nebo in termometer sta k jutru napovedovala mraz, vrhu tega pa je bil vrtnar Ivan Karlič odšel



v mesto in zanesti se ni bilo na koga. Pri večerji se je govorilo samo o jutranji pozebi in sklenilo, da Tanja ne pojde spat, ampak bo ob eni ponoči obhodila vrt in pregledala, če je vse v redu, a Jegor Semjonovič bo vstal ob treh, ali pa še prej.« Ekstremna vremenska situacija pa je v nasadu, ki je vsako leto prinašal nekaj tisočev rubljev čistega dobička, terjala resno akcijo: med drevesi, »ene rasti, enakih kron in enakih debel«, ki so rasla v ravnih in pravih vrstah, se je vlačil »črn, gost, zoprni dim in motaje se okrog drevja reševal te tisoče pred mrazom. /.../ Kovrin in Tanja sta hodila med vrstami, kjer so tleli kupi gnoja, slame in vsakojakih smetij, zdaj pa so ju srečevali delavci, ki so se gibali v dimu, kakor sence. Cvetele so samo višnje, slive in nekaj vrst jablan, a ves vrt je tonil v dimu.«

V ostrem nasprotju s to intenzivno akcijo je reakcija na pomladni jutranji mraz – na moment, v katerem narava navidez sabotira samo sebe – v *Češnjevem vrtu* reducirana na čisti minimum, na mimobežno opombo Jephodova, strukturno najbrž najbolj postranske in psihološko najbolj banalne figure v celotnem besedilu: »Ta jutranji mraz: tri stopinje minusa, češnje pa vse v cvetu. Naše klime ne morem odobravati. *Zavzdihne*. Ne morem. Naša klima gotovo prav nič ne pripomore. Lejte, Jermolaj Aleksejič, dovolite, da navržem še tole: predvčerajšnjim sem si kupil tele škornje, a mi verjamete, tako škripajo, da je čisto nemogoče. S čim bi jih namazal?«

Dejstvo, da je ta, še danes dobro poznana, agrikulturna tesnoba mimobežno povzeta v tok neobveznega brbljanja – pa vendarle še vedno izrečena kot sled že davno preteklih skrbi –, seveda ni naključno. Nekdanji nasad namreč stoji v jedru povsem drugačne katastrofe. Sekira, ki v zadnjem zvoku komada zaseka v prvo deblo, da bi se na izčiščenem terenu zgradile letoviške hiše novega vladajočega razreda, ni le simbolični zaključek starega ekonomskega reda. Bistveno je – in to morda deluje celo odrešujoče –, da sklene proces, v katerem se je zaton aristokratske družine zlepil s pretresom njene libidinalne ekonomije, ki se mora po tem, ko je že izgubila družbenoekonomski primat, naučiti živeti tudi brez fetiša, h kateremu se je zatekla.

Češnjev vrt je, če smo natančni, le vrhovni, naslovni fetiš. Če se spomnimo, da se igra začne in konča v »sobi, ki jo še zdaj imenujejo





otročka« (o njeni vlogi sijajno piše Svetlana Evdokimova), če se spomnimo Gajevega farsičnega panegirika, posvečenega stoletni leseni omari, ob kateri se že pred tem razneži Ranevska; če se spomnimo tudi drugih predmetov, s katerimi odhajajoči občujejo bolj intenzivno in vsekakor bolj pristno kot z ljudmi, postane jasno, da jih v tej poslednji krizi pred popolnim razpadom sistema obvaruje le presežna navezanost na elemente, ki sami po sebi niso del človeške družbe.

Da bi se ta nenavadni kolektiv, ki se pojavi na odru, pretolkel do konca le z medsebojno komunikacijo, da bi se znašel v konfuzni mreži odnosov, ki se vozljajo v prazno, si je težko zamisliti. Na likih v *Češnjevem vrtu* – in zato je to lahko le komedija – je nekaj nečloveškega: frenetično menjavanje razpoloženj, vklapljanje in izklapljanje solz iz replike v repliko je izvedljivo le v univerzumu, kjer figure, ki komajda še imajo psihologijo, nimajo več čustev, ki bi jih sploh lahko začutile kot pristna. Lahko jih samo igrajo, poskušajo igrati. Jih nabirajo, testirajo in kombinirajo, da bi se naposled za silo sestavili in odšli drugam, stran.



Ana Facchini, Lara Fortuna, Gorazd Jakomini, Peter Harl, Medea Novak, Helena Peršuh,
Arna Hadžialjević, Jure Kopušar, Urška Taufer





Kristina Mihelj

Pripovedovanje zgodb hrani našo človečnost

Pogovor z Ano Facchini ob
25-letnici njenega angažmaja
v novogoriškem gledališču

Ana Facchini je ustvarila vrsto zahtevnih in odmevnih vlog, kar potrjujejo tudi pomembne nagrade. Lahko bi rekli, da je v svojih dveh desetletjih in pol delovanja postala prava diva novogoriškega teatra, pa ne zaradi kakšnega vzgiba po pompozni prezentaciji, pač pa zaradi zvestobe sebi in grajenja svojih del na lastnih specifikah – ustvarila je markantno igralsko prezenco. Med obrazložitvami nagrad so poudarjene raznovrstnost, natančnost in širina njenega igralskega izraza. Zadnja nagrada je tantadruj iz leta 2024, ki pa ni bil njen prvi, prejela ga je tudi leta

2014, v letu 2021 je bila njena pot ozaljšana z nagrado ZDUS-a za izjemne igralske stvaritve v zadnjih dveh letih, njene vrline so prepoznali v Skladu Staneta Severja leta 2008, bila pa je tudi dobitnica Borštnikove nagrade za mlado igralko (2002).

Kako se je vse skupaj z ljubeznijo do gledališča začelo?

Že kot majhen otrok sem si zelo hitro zapomnila besedilo. Spomnim se, ko sta mi mama in teta pripovedovali anekdoto v zvezi s tem. Moj bratranec, ki je pet let starejši od mene, je hodil v prvi

razred in v šoli so se morali naučiti na pamet eno pesmico: *Mihec Mihec ni dajal ptičkom hrane, ampak je vanje metal kamenje, pa so se ptičke zbrale, da ga bodo kaznovale ...* Nekaj takega je bilo. Doma za kuhinjsko mizo se je poskušal naučiti to pesmico, jaz sem se pa pod mizo igrala, takrat sem imela okoli dve leti. On je ponavljal in ponavljal in ponavljal in si ni mogel zapomniti. In potem se je, kar naenkrat, izpod mize zaslišalo, kako sem jaz odrecitala celo pesmico na pamet. Mama je povedala, da ji je bilo od takrat naprej jasno, da je to nekaj, kar mi pripada in me veseli. Od vrtca naprej sem zmeraj nastopala. V srednji šoli sem se takoj pridružila Amaterskemu mladinskemu odru pod vodstvom Emila Aberška. In ko sem prvič videla predstavo *Krst pri Savici*, ki je otvorila novo gledališko hišo v Novi Gorici, mi je tudi dejansko postalo jasno, da je to nekaj, s čimer se želim ukvarjati profesionalno. Da je to moja želja in zdelo se mi je, da bo to tudi moja pot.

Igra je specifična dejavnost, pri kateri svoje notranje prostore razpiraš drugim, jih pravzaprav želiš pokazati ljudem, svetu, neki večji množici. Kako to doživljate?

Mislim, da je gledališki medij zelo čaroben zaradi svojih možnosti posredovanja oziroma komuniciranja s sočlovekom, tudi z večjo množico, zato ker je ena izmed redkih stvari, ki ljudi zares direktno nagovarja skozi vse čute. Nisi samo opazovalec z očmi in poslušalec z ušesi nečesa dvodimenzionalnega. Ja, gledališče je bilo, je in vedno bo moja prva ljubezen. Gledališče se dogaja *in medias res*. Poleg tega ne slediš samo zgodbi, ampak mislim, da slediš tudi ljudem, ki ti to zgodbo predstavljajo, vseeno na drugačen način, kot če jo na primer gledaš skozi neki filter, ekran. Film ima drugo čarovnijo, seveda, nima pa tega prvoosebnega stika, ki ga ima gledališče. Mislim, da se lahko zgodba ob tem stiku drugače dotakne človeka. Mi pa, ki te zgodbe posredujemo, predstavljamo nek prevodnik, če lahko temu tako rečem, za besede, ki jih je napisal nekdo drug, za občutenja, ki jih je napisal nekdo drug, ampak gredo skozi našo zavest, našo kreativnost, naše telo – in hočeš nočeš, temu dodamo tudi nekaj svojega. Mislim, da je gledališče nekaj, kar z razlogom obstaja že tisočletja.

Že od nekdaj so si ljudje pripovedovali zgodbe in potreba po izražanju je lastna človeku.

Vsekakor. Pripovedovanje zgodb je nekaj, kar nas dela ljudi, kar hrani našo človeškost. Nekaj, kar nas približuje drugim. Zato mislim, da je vsak način za pripovedovanje zgodb, za delitev človekovega in človeškega doživetja nekaj zelo koristnega tako za posameznika kot za širšo družbo. Kajti s tem, ko delimo zgodbe in svoje notranje svetove, se približujemo drug drugemu, postajamo si manj tuji. Ker smo si manj tuji, se lahko imamo tudi raje in smo lahko boljši drug do drugega, lahko se bolje razumemo. Zato mislim, da je to eden izmed temeljnih gradnikov človeške družbe in človeštva kot takega.

Če se pa vendarle usmeriva bolj dotično, osebno na vas: kateri je najpomembnejši razlog za tako veliko naklonjenost igri? Ima človek, ki se odloči, da bo igravec, vseeno neko večjo potrebo po tem, da bi ljudem »pripovedoval«, posredoval sporočila, zgodbe? Odločitev postati igravec kaže tudi na željo po nagovarjanju širše množice in deljenju delčkov svojih notranjih svetov s širšo množico, kajne?

To je kar težko vprašanje. Jaz osebno sem zelo sramežljive narave in mislim, da nas je takih med igralci veliko. To, da se na neki način postaviš pred ljudi, da se izpostaviš in tako odpreš, da si tako ranljiv – je spopadanje s to svojo naravo in poskus, kako bi se odprl svetu kljub svoji inhibiciji. Mislim, da je to nezavedno; da se človek ne odloči zavestno iz tega razloga, da bo igravec, ampak je nekaj v naši podzavesti, kar nas usmerja k temu, da na različne načine poskušamo premagati osebne prepreke. In mogoče je poklic tudi eden od načinov.

Kaj pa je dolgoročno gonilo na tej poti?

Vsekakor je tisto, kar me ohranja v tem poklicu, komuniciranje z ljudmi. Vsaka zgodba, ki mi pride na pot, zato da jo posredujem, vsaka predstava, ki jo imam, vsak lik, ki mi je »poslan na pot«, ima nekaj v sebi, kar lahko nekemu v množici ljudi, ki sedi v dvorani, predstavlja pomemben trenutek, premik. Ozaveščanje nečesa, zavedno ali nezavedno spoznanje. Ali pa samo zabavo, sprostitiv. Mislim, da je to tisto, kar me motivira in še vedno vznemirja pri mojem poklicu. Kajti – če se vsakič

vsaj enega človeka dotakneš na tak ali drugačen način, mislim, da si svojo nalogo (kot igralec) opravil.

Hkrati pa se hočeš nočeš odvija tudi neka tvoja lastna evolucija skozi vse zgodbe, ki jih filtriraš skozi sebe, ker se moraš tudi ti z njimi nekako poistovetiti, jih razumeti, začutiti, mogoče poiskati stične točke ali pa tudi razlike. Vsaka zgodba, ki je šla in ki bo še šla skozi mene, seveda pusti za sabo svoj košček. Mislim, da je ta mozaik potem nekaj, kar me sestavlja in kar me tudi veseli ter gradi moj jaz.

Ogromno koščkov se nabere!
(*Med smehom.*)

Ja, z leti zmeraj več. (*Nasmeh.*)

Je bila kdaj kakšna vloga, ki ste ji res rekli ne?

Mislim, da sem samo enkrat v svoji karieri iz čisto zdravstvenih razlogov morala zavrni eno vlogo. Takrat sem bila tik pred eno operacijo in časovni ni bilo izvedljivo. Drugače pa ne – mogoče zaradi tega, ker vsako vlogo, ki mi pride na pot, vidim kot izziv in kot darilo. Verjamem, da vsaka prinaša s sabo nekaj, kar je vredno najti,

kar je vredno spoznati in ponotranjiti.

Vso svojo kariero ste zaposleni v SNG Nova Gorica. Ste kdaj pomislili, da bi šli na svobodo?

Ideja se je v vseh teh letih gotovo kdaj pojavila, ampak ni nikoli prevladala, saj sem imela veliko srečo pri tem, kje sem se zaposlila in v kakšen ansambel sem prišla kot mlada igralka. SNG Nova Gorica, takrat še PDG, je imelo genialen ansambel, delalo se je z genialnimi režiserji, veliko smo gostovali ... Užitek mi je bil od prvega trenutka naprej. Čeprav sem prvo leto ali dve odlašala s podpisom pogodbe za stalno zaposlitev. Najprej sem v tem gledališču delala kot gostja, prav zato ker se mi je zdelo, da bi mogoče vseeno rada malo več svobode, ampak zelo hitro je postalo očitno, da je to moj dom, da so ti ljudje moja družina in da se tukaj res izjemno dobro počutim. Tukaj lahko izražam svojo kreativnost, saj imam veliko možnosti, zato z veseljem ostajam tu. Včasih so prišle tudi kakšne ponudbe od drugod, a nikakor nisem mogla najti boljše alternative od tega, kar že imam.

V veselje je tudi sodelovati z mladimi ljudmi, ki prihajajo v ansambel. Vsak prinaša s sabo neko novo energijo, nova znanja, nove poglede. Učimo se drug od drugega, zabavamo se skupaj, ko delamo in tudi drugače. Mislim, da imamo kar močno bazo, močno hišo.

Kaj pa se je v 25 letih vaše prisotnosti v tem poklicu spremenilo v vašem pristopu k delu?

Mogoče se mi sedaj stvari ne zdijo več tako usodne. Na začetku je imela vsaka stvar veliko težo: vsaka predstava, vsak proces, vsako strinjanje, vsako nestrinjanje, vse je bilo tako *zelo* usodno. Sedaj veliko bolj sproščeno živim tako gledališče kot svoje življenje. Mislim, da to pač pride z leti. Ampak še vedno ta strast ostaja, se pa manifestira na drugačen, malo bolj umirjen način.

Kako pa se vam zdi, da se je v tem času spremenil teater?

Zamenjalo se je veliko ljudi, spremenil se je način dela, ker je teater tako kot življenje v stalni evoluciji, ampak v svojem bistvu ostaja to, kar je. Prav ta stalnost

je nekaj, kar mi je blizu, čisto osebno, to me pomirja, ohranja osredotočeno (in eno samo s sabo.)

Sicer pa tako kot se civilizacija spreminja, kot se način komuniciranja spreminja, najsibo s tehnološkega vidika, medijskega vidika, konec koncev tudi osebnega vidika (iz neposredne osebne komunikacije ena na ena smo prek pisane in brane besede ter slišane prek radijskih valov prišli na ekrane, najprej televizijske, potem računalniške in zdaj telefonske; spremembe v načinu komunikacije so pripeljale tudi spremembe v načinu pozornosti in koncentracije, sprejemanja in absorbiranja informacij), tako se mora tudi teater prilagajati načinu, ki ga zdaj človek uporablja. In temu primerno se tudi predstave spreminjajo. Način, kako se je včasih postavilo na oder predstavo, je sedaj precej drugačen; tega klasičnega, starega tako rekoč skoraj ni več. Ko se pojavi, je bolj izraz neke nostalgije oziroma je nekaj kot »guilty pleasure«, kakor so recimo božični filmi, ker sicer niso več nekaj aktualnega v vsakdanu, a v določenih trenutkih pašejo in malo pobožajo dušo. Ta starejši način, na katerega smo

včasih prisegali, je zdaj naredil prostor novim pristopom, načinom pripovedovanja zgodbe, ki sledijo tudi temu, kako se spreminja pozornost človeka. Zdaj smo vedno bolj navajeni na sprejemanje informacij v krajših in bolj kompaktno zapakiranih enotah, kar ne pomeni nujno, da potrebujemo za to izjemno malo časa. Ne, mi smo sposobni na telefonu preživeti ure in ure, kot si lahko tudi zdaj pogledaš peturno ali pa deseturno predstavo, ampak metoda, kako se zgodba pripoveduje v tej predstavi, je fragmentarna prav zato, da ji lahko naša nova pozornost sledi. Ker če bi bila tako linearna, kot je bila včasih, bi to današnjemu gledalcu predstavljalo malo večjo težavo. Teater temu sledi in svoj jezik spreminja ter prilagaja. Saj je – tako kot vse ostalo – seveda primoran ter sposoben iti v korak s časom ter se tudi prilagajati novim človeškim navadam in načinom. Tudi to je ena od njegovih kakovosti: plastičnost, ki jo ima, ta prilagodljivost, sposobnost večne metamorfoze. Zato ostaja relevanten in verjamem, da bo tako tudi naprej.

Vprašanje, ki sodi na področje drugih ved, je, ali je ta spremenjena oblika pozornosti dobra ali slaba za naše možgane. Dejstvo pa je, da je tak ustroj sveta, v katerem trenutno živimo.

Vsekakor je dobro to, da teater ostaja relevanten, da še vedno privablja in da ljudje še vedno koprni po tej interakciji. Kljub temu da je mogoče pozornost krajša oziroma razdrobljena, ampak je še. Dokler bo in dokler bo človek še vedno zahajal v teater v taki ali drugačni obliki, mislim, da nam še ne gre tako slabo. (*Smeh.*)

Kaj pa je ta vreča nekje v ozadju vašega človekovega bitja, bivanja, od koder se vam zdi, da prihaja, od koder jemljete navdih?

Vesolje je neskončno in možnosti za navdih ne more zmanjkati, ker nas obkroža toliko neverjetnega, toliko prekrasnega, groznega, lepega, globokega, plitkega ... Vse, kar nas obkroža in kar nas sestavlja, je lahko navdihujoče. Mislim, da je to vreča brez dna, po kateri lahko vedno ribariš in boš vedno nekaj ujel.

Vas sicer zanimajo ljudje? Kdo so, kakšni so? Glede na to, da je vaše delo poosebljanje različnih značajev.

Seveda. Vsak človek je svoje veselje in včasih se je prav lepo izgubiti v nekom ter pogledati svet skozi oči nekoga drugega, poskusiti začutiti, kaj nekdo drug doživlja, kako živi v tistih najbolj vsakdanjih trenutkih, v najbolj vsakdanjih stvareh; ne takrat, ko se dogajajo veliki pretresi ali pa velika čustva in doživetja. Ampak kako nekdo, recimo, zjutraj popije kavo ali čaj, kako gre na sprehod, kako gleda televizijo ... Preko teh majhnih voajerizmov oziroma vpogledov v drugega potem spoznavaš tudi sebe – vidiš kako ti živiš in doživljaš.

Ugledaš se v tej različnosti, kajne?

Ja, tako je. (*Premor.*) Včasih se mi zdi, da je ta pogled v drugega neka moja lastna projekcija in potem se dostikrat sprašujem, koliko je mene v drugem – v tem, kar vidim in kar zaznam – in koliko je dejansko zares drugega človeka. Koliko sem sposobna dati prostor, sebe umakniti in res objektivno pogledati na nekoga: dejansko videti sočloveka kot njega samega, njo samo, in ne kot svoje lastno ogledalo. S tem včasih razmišljam. V odnosih z ljudmi, ki jih poznam, ali pa z nekom, ki ga slučajno, samo mimogrede, srečam na cesti, ki mi

tisto sekundo pritegne pozornost ter se mi odpre zasebno okno v tisti trenutek njegovega ali njenega življenja.

To je zanimivo vprašanje. Mislim, da se mora človek zares izjemno potruditi, da umakne sebe in da prostor drugemu. Veliko napora je treba vložiti v to, da vsaj poskušaš sebe dati zavestno čim bolj na stran.

Točno tako. Imeti toliko samozavedanja, da izklopiš svoj filter in sebe umakneš. Da znaš zaznati, kdaj v drugem iščeš ali vidiš sebe oziroma odgovore na neko svoje stanje, vprašanje, ter kdaj si res toliko odprt in toliko prazen, da te lahko nekdo drug napolni oziroma da lahko sploh pride do tebe.

Včasih svoja notranja stanja projiciramo tudi na naše domače živali, opažam. (Pa se potem vprašam, ali je ta živalca res danes žalostna ali jo samo vidim skozi svojo današnjo žalost, ki se je morda prej tudi nisem zavedala.)

Živali so naši vodniki. So posebna bitja, duhovi, ki so nam poslani na pot, zato da nas lahko marsičesa naučijo, če jim seveda to pustimo, in če smo odprti za to. Jaz sem

že kot otrok odraščala z živalmi, moji stari starši so imeli kmetijo. Zmeraj sem se z njimi zelo dobro počutila, iskala sem njihovo družbo. Velikokrat sem bila raje z njimi kot z ljudmi. S sabo so zmeraj prinašale mir in nekakšno tiho razumevanje, ki mi je bilo v tistem trenutku zelo pomembno in očitno tudi potrebno, saj sem to iskala. Še danes si ne predstavljam življenja brez stika z živaljo. Ker za razliko od ljudi je komunikacija in bivanje z njimi neobremenjeno z igricami. V svojem bistvu nosijo čistost, ki jo imamo kot otroci, a jo žal postopoma izgublamo in jo, vsaj nekateri, potem iščemo vse življenje. Njim je pa to lastno in jih zato potrebujemo ob sebi, da nas na to spominjajo.

Vas razen domačih ljubljencev pritegnejo še kakšne druge živali iz divjega sveta? Se poskušate povezati z njimi?

Moja velika ljubezen so kiti – zdijo se mi čarobni. Bitja, ki na neki način presegajo naš svet. Magični so. Vsaj jaz jih tako doživljam. Vse od njihovega načina življenja do načina komuniciranja me neizmerno fascinira. In ena izmed mojih največjih želja je, da bi jih lahko enkrat šla pogledat in

si deliti vodo z njimi, poslušati njihovo petje ter biti priča njihovim migracijam.

Zanimivo, kajti v predstavi Čriček in temačni občutek, kjer ste igrali prav kita, je bil ta prav tako nadzemeljski, kot jih opisujete. Ob njegovih zvokih se mi je porodila misel, da smo popeljeni v neko posebno veselje, kot bi se vse nekako odprlo, v prostran, a vendarle zelo tih in ekskluziven svet.

Da, in tudi v predstavi *52 hertzov* sem igrala kita. To je zgodba osamljenega kita, ki se oglašja z drugo frekvenco kot vsi ostali, potem pa tava po oceanih in išče stik z nekom, ampak ne govori istega jezika kot drugi in je zato sam. Ko mi je ta zgodba, ki se me je zelo dotaknila, prišla na pot, se mi je zdelo noro, kako lahko priključimo stvari. Tista predstava in tista vloga sta mi zelo veliko dali in zelo veliko pomenili.

Petje je še en pomemben element vašega ustvarjanja.

Nekako hecna je ta stvar s petjem. Jaz sicer zelo rada pojem, a se nikakor ne dojemam kot pevko in tudi nimam nikakršne izobrazbe. Vendar mi petje, sploh

v zadnjih letih, kar neprestano prihaja na pot, tako da se z njim pač ukvarjam. Seveda mi je v veliko veselje, čeprav mi hkrati predstavlja tudi določen stres prav zaradi tega, ker se ne počutim tako varna kot pri igri, ki je nekaj, na čemer sem delala. Ne bom rekla, da jo obvladam, a mi je bolj obvladljiva kot petje; pri petju se moram vsakič znova vreči na glavo, zaupati in upati na najboljše. Predvsem pa prilagoditi svoja lastna pričakovanja, ki so vedno zelo visoka, ker sem do sebe precej neizprosna in mi to potem predstavlja težavo, ker ne dosegam svojih pričakovanj – še. Upam, da se bo mogoče v prihodnosti kaj spremenilo, da bom lahko na tem še aktivno delala, se še kaj dodatno naučila, trenirala, izboljšala, da bom malo bolj gotova vase in si bom lahko malo bolj zaupala. In bom seveda potem to tudi bolje in primerneje počela, kot sem do zdaj.

V predstavi Češnjev vrt tudi igrate pevko.

Režiserka je želela v zgodbo uvesti tudi lik pevke, ki je kot mlado dekle rado prepevalo ob reki blizu posestva Ranevske ter sčasoma zaslovelo in postalo velika diva. Ranevska jo povabi,

da jim poje na zabavi in jo zasipa z denarjem, ki ga že tako primanjkuje. Vesela sem, da se je Tamara odločila za to potezo in mi ponudila sodelovanje, saj sem tako spoznala tudi mlado in zelo talentirano glasbenico Katarino Ranković, s katero sva pri nastajanju glasbe tesno sodelovali. Sta pa še dva krasna glasbena elementa v prihajajoči predstavi, Peter Harl in Medea Novak, ki bosta spet pokazala svoje glasbene talente.

Ko sem vas prej poslušala, se mi je odprlo še eno podvprašanje. Človek živi, opazuje svet, doživlja, veliko razmišlja, čuti, analizira in tako naprej – sploh pri takem delu, kot je igralsko. Ali imate kdaj to željo, da »spraznite glavo« vsega?

Ja, to je nujno potrebno. Sama pri sebi vidim, da je vsako leto bolj potrebno. Res aktivno delam na tem, da si pospravljam »podstrešje«. Da iščem ta mir. Da znam odložiti stvari, ki so me v preteklosti veliko dlje časa spremljale, sem jih vlekla za sabo in so me obremenjevale, čeprav nisem imela občutka, da me obremenjujejo. Zdaj pa vidim, da jaz kot človek in tudi moje telo in organizem potrebujeta to, da znam



te kufre odložiti, jih pospraviti, pa jih potem spet tudi vzeti, ko je treba, ali pa da se od njih poslovim, ko niso več potrebni. Pri tem mi ogromno pomaga stik z naravo. Vsak dan poskušam vsaj od dve do tri ure preživeti v naravi, če se le da v gozdu ali ob kakšni vodi. Vsako leto tudi poskušam (čeprav mi v preteklih letih ni vedno uspelo), da grem za teden, dva ali več, kolikor mi dopušča trenutna situacija, na morje, zato ker je morje nekaj, kar me že od malega spremlja in kar predstavlja največji »pralni stroj«, če lahko temu tako rečem. Spoznavam, da je veliko lažje stopati v neko novo zgodbo, če si imel priložnost očistiti se prejšnje. Zato je včasih malo težko, ko se ti zgodi, da greš iz projekta kar direktno v nov projekt in nimaš možnosti predelati stvari, ki si jo pravkar zaključil, ko te že napade nova. In takrat poskušam še toliko aktivneje delati na tem, da sama pri sebi zaključim te procese.

Tudi mladi ljudje, tisti, ki jih malo resneje zanima igra, se velikokrat sprašujejo, kako določene stvari odložiti.

So stvari, ki se te bolj oprimejo, in druge, ki grejo hitreje mimo, saj ni vsaka vloga taka, da bi se te res

»prilepila«. So kakšne, ki so malo enostavnejše ali se te ne dotaknejo tako globoko in jih lažje odložiš. So pa kakšne, ki zahtevajo res aktivno delo na tem, da se jim zahvališ in jih *odsloviš*.

Mladi so velikokrat zelo dovzetni za to, da te vloge potem nosijo tudi v vsakdanje življenje.

Ja, to je nekaj, kar je pri našem poklicu lahko tudi malo nevarno, lahko je spolzek teren. Sploh pri mlajšem človeku, ki še ni formiran, je nujno, da ima nekoga, ki ga zna usmerjati tako v vlogo kot tudi potem iz nje. Tega se je treba zavedati. Sicer smo si različni, obstajajo igralci, ki pač živijo svoje življenje in svojo umetnost, tako da se popolnoma predajo in dajo sebe vlogi v svoji popolnosti; pustijo, da jih vloga popolnoma prevzame, svoj jaz oziroma sebe umaknejo ali pa izgubijo za tisti trenutek. Jaz ne sodim v to kategorijo, tudi nikoli se nisem čutila del te šole, če lahko temu rečemo šola. Mislim, da za ohranjanje svoje lastne zdrave pameti in neke osebne higiene tega ne želim početi, hkrati pa tudi mislim, da za igro to ni nujno potrebno. Nikoli nisem želela izgubiti sebe znotraj lika, ker

mislim, da lahko s svojim jazom, s svojim bitjem, svojo človeškostjo in svojim pogledom tudi nekaj dodam – tega pa ne morem narediti, če se popolnoma izničim. Ne znam si zares predstavljati, kaj bi to zame kot človeka, za Ano pomenilo. Ampak to je seveda stvar vsakega posameznika, saj vsak na svoj način dela svoje delo.

Prej ste dejali: »Vsaj nekateri iščemo določeno čistost.« Zdelo se mi je zanimiva misel, pa bi ji rada na tem mestu dala prostor, če je še kaj za dodati.

Mislim, da je človeško življenje na svoji poti od rojstva do smrti polno stvari, ki te spreminjajo, zaznamujejo in te hočeš nočeš tako kot bogatijo, tudi obremenjujejo. Zaradi tega se velikokrat oziroma skoraj vedno zgodi, da se začneš zapirati. Kot otroci smo popolnoma odprti, neobremenjeni, lahko rečemo čisti in zaradi te čistosti lahko sprejemamo, srkamo kot goba, se učimo, rastemo. Seveda nas vsaka lekcija, ki se je naučimo, nekaj stane, ampak nas tudi malo zapre za druge stvari – in zato mislim, da aktivno delati na tem, da iščemo to čistost, da se skušamo vrniti, kolikor je možno, v to stanje neobremenjenosti, k tej odprtosti

in nezaznamovanosti ... da je to nekaj, kar nas lahko odpira in dela zato dovezetnejše za življenje okrog nas, za svet, ljudi okrog nas. Manj filtrov kot imamo, bolj se nas stvari lahko dotaknejo. Globlje nam lahko pridejo. In ja, to je strašljivo. To je na neki način tvegano zato, ker se s tem odpiraš lepemu, ampak seveda tudi grdemu. Odpiraš se možnosti bolečine. Mislim, da je ohranjati zaupanje v to, da se lahko kljub bolečini odpreš in da lahko dovoliš svetu, da se te dotakne, tudi če ta dotik boli – da je to nekaj, kar nas gradi v boljše ljudi. Kljub temu da je to lahko strašno in nam vsi alarmi zvonijo v glavi ter nam samoohranitveni nagon pravi, naj tega ne počnemo, menim, da je pomembno, da se naučimo nadzirati ta strah in ga premagovati. Zato ker nas strah sicer ohranja pri življenju, a nas tudi hromi. Iskati moramo ravnovesje: razumeti, kdaj je strah nekaj, kar nas varuje, kdaj pa nekaj, kar nas ustavlja in zavira naš razvoj. Tako da mislim, da je sploh v nekih zrelih letih iskanje čistosti nekaj težkega, ampak prav zato toliko bolj potrebnega.

Festivali in nagrade



Usje se je dalu

Žlahtna komedija po izboru žirije in občinstva

Predstava *Usje se je dalu* Tereze Gregorič, Boruta Petrovića in Jakoba Šfligoja v koprodukciji SNG Nova Gorica, Zavoda Scaramouche in GO! 2025 – Evropska prestolnica kulture, Nova Gorica ter režiji Tereze Gregorič je februarja sodelovala na 34. Dnevih komedije v Celju, kjer je prejela nagrado Žlahtna komedija po izboru žirije in po izboru občinstva (s povprečno oceno 4,9290).

»Predstava perečo tematiko meje in z njo povezanih družbenih pojavov – ločevanja, oblikovanja skupnosti in iznajdljivosti – razvija s pripovedjo, ki temelji na komiki, pri kateri so liki gonilna sila dogajanja. Izhaja iz renesančnega modela srečevanj in ga uporabi kot osnovo za sodoben odrski jezik. Ton predstave določa preiščljena mera komičnega, ki dopušča, da humor vznikne iz situacij, značajev, telesnega in besednega izraza. Preigrava konflikte, napetosti in absurdne situacije, hkrati pa ohranja verodostojnost likov brez karikaturnosti, kar omogoča, da so odnosi in situacije prepričljivi in človeški.

Jasno speljan narativni lok, natančen ritem dialogov in preigravanje, ki temelji na prisotnosti in interakciji igralcev, gradijo enoten komični utrip in zgoščeno vzdušje. Dramaturško predstava ostaja ves čas zavezana osrednji osi, ne zaide od osnovne tematske linije in tako prikazuje, koliko razmislekov in plasti lahko vznikne iz osrednje teme. Navidezna lahkotnost prikazovanja teme pa ne zmanjšuje kompleksnosti ali resnosti osrednje ideje. Hkrati jo umešča v časovni kontekst linearne kronike, pri čemer pokaže na ponavljajoče se zgodovinske absurde, aktualne še danes. *Usje se je dalu* s preiščljeno, inteligentno dozirano komiko ohranja integriteto izhodišča in temelji na izčiščeni esenci komičnega duha. (Utemeljitev)

Aprila je predstava sodelovala tudi v tekmovalnem programu 55. Tedna slovenske drame v Kranju.

Patrizia Jurinčič Finžgar

Žlahtna komedijantka



Patrizia Jurinčič Finžgar je na 34. Dnevih komedije v Celju prejela nagrado Žlahtna komedijantka za vlogo Pine v uprizoritvi *Usje se je dalu* Tereze Gregorič, Boruta Petrovića in Jakoba Šfligoja v koprodukciji SNG Nova Gorica, Zavoda Scaramouche in GO! 2025 – Evropska prestolnica kulture, Nova Gorica ter v režiji Tereze Gregorič.

»Patrizia Jurinčič Finžgar precizno in suvereno gradi lik Pine in spretno preizkuša meje komičnega žanra. S svojimi neposrednimi nagovori mojstrsko briše četrto steno, gledalce subtilno potegne v dogajanje in jih postavi v središče odrske dinamike. Vsak trenutek interakcije ustvarja občutek domačnosti, gledalci pa se subtilno znajdejo kot del dogajanja, kot bi bili soudeleženi v življenju likov na odru.

Jurinčič Finžgar artikulira širok razpon čustvenih stanj in intenzivnost posameznih čustev, pri čemer v liku ohranja notranjo logiko in celovitost. Lik ženske je (v primerjavi z drugimi predstavami) izjemno opolnomočen: kljub srečni zaljubljenosti odlaša s poroko, prevzame iniciativo in nadzor nad dogajanjem ter usmerja moške, pri čemer iz njenega značaja izhaja naravna avtoriteta in humor. Arhetip verbalno ekspresivnega lika izpelje z natančnim nadzorom nad besedo, ritmom izrekanja in telesno mimiko.

Premišljeno sodeluje s situacijsko komiko, odmerja nivoje svojega nastopa in tako ohranja uravnotežen ritem in komični utrip predstave. Dominantni ženski lik je zgrajen verodostojno in v nasprotju s konvencionalnimi ženskimi vlogami, kar hkrati dokazuje, da humor ženskih likov ne potrebuje stereotipov, da bi bil učinkovit. Hkrati pa to dominantnost uravnava z občutkom za soigralce in soigralke, kar krepi skupno igralsko sokreacijo predstave. (Utemeljitev)

Matija Rupel

Žlahtni komedijant



Matija Rupel je na 34. Dnevh komedije v Celju prejela nagrado Žlahtni komedijant za vlogo Giovannija, Uršule in Nika v uprizoritvi *Usje se je dalu* Tereze Gregorič, Boruta Petrovića in Jakoba Šfligoja v koprodukciji SNG Nova Gorica, Zavoda Scaramouche in GO! 2025 – Evropska prestolnica kulture, Nova Gorica ter v režiji Tereze Gregorič.

Matija Rupel je v predstavi *Usje se je dalu* izoblikoval več epizodnih likov, s katerimi raziskuje širok razpon komičnega. Vloge gradi natančno in distinktivno, z dobrim občutkom za njihovo komplementarnost. Pomemben del njegovega nastopa predstavlja tudi prehajanje med vlogami. Rupel se poleg jasno sestavljenih likov, ki omogočajo poligon za preigravanje komičnega, poigrava še z metaravnijo preobrazb, z namernimi zamiki in prehodi.

Liki, ki jih izgradi, praviloma temeljijo na eksponiranju določene karakterne ali fizične lastnosti, izbor teh lastnosti pa gledalca pogosto preseneča in ga odmakne s polja stereotipnega, v čemer se s soigralko Patrizio Jurinčič Finžgar odlično dopolnjujeta. Po zgradbi so osnovni skeleti likov Matije Rupla v dialogu s tradicijo commedie dell'arte. Z jasnimi vsebinskimi in formalnimi specifikami, ki jih vnese avtor vloge, pa osnovne arhetipe te zvrsti polnokrvno umesti v 21. stoletje. Rupel briljira v različnih tipih komike, iz katerih izpeljuje in gradi svoje like. Tako enega utemelji na značjski, drugega na telesni, tretjega pa na besedni in situacijski komiki. Tako so njegove vloge različne tako po vsebini kot po samih formalnih zakonitostih.

Gledalec ima mestoma občutek, da na odru opaža tri različne igralce, komika, ki izhaja iz izvajanja Matije Rupla, pa nikoli ne odstopa od osnovne teme predstave. Smeh je ves čas v službi vsebine. (Utemeljitev)



1973

Šeligova nagrada in Nagrada občinstva

Avtorski projekt *1973* v koprodukciji SNG Nova Gorica in GO! 2025 – Evropska prestolnica kulture, Nova Gorica ter v režiji Tomija Janežiča je aprila sodeloval v tekmovalnem programu 55. Tedna slovenske drame ter prejel Šeligovo nagrado za najboljšo uprizoritev in nagrado občinstva za najboljšo predstavo (s povprečno oceno 4.860).

Uprizoritev *1973* režiser Tomi Janežič zasnuje kot štiriinpolurno gledališko praznovanje, v katerem se impresivno prepletejo življenjske zgodbe s političnimi in zgodovinskimi konteksti. Z naslovnim letom kot sidriščem, iz katerega se razpira pogled v preteklost in prihodnost, z mestom kot prepisnim izhodiščem odhajanj in vračanj ter s pripovedmi posameznih članic in članov širše družine, v katerih se nabirajo usedline družbenih koordinat, je uprizoritev kalejdoskop prostora in skupnosti, ki žari skozi upodobitve izjemnega igralskega kolektiva. Ob tem je treba pripoznati tudi celoto velikopoteznega gledališkega projekta Dodekalogija 1972–1983. Začenši z letom režiserjevega rojstva, vsako leto te transgeneracijske dokumentarne fikcije razpira epizodo, navdihneno z resničnimi življenji, a oblikovano skozi fikcijo. *1973* z umestitvijo zgodbe v obmejno mesto Nova Gorica subtilno in natančno zaobjame turbulentne premene 20. stoletja z njegovimi vojnami in spreminjajočimi se političnimi sistemi. Pri tem odpira široko družbeno panoramo, v kateri vznikajo intimni portreti likov. Tretjeosebna pripovedna perspektiva ustvarja prepričljiv učinek potujitve ter gledalke in gledalce opominja, naj se ne izgubijo le v osebnih zgodbah, temveč ohranijo zavest o širši sliki. Hkrati uprizoritev vztraja, da je zgodovina vedno (do)živeta izkušnja: gosta mreža usod in odnosov, ki tvori družbo in svet. Dogajanje prežema atmosfera tihe nežnosti, ki jo spremlja premišljen izbor glasbe tistega obdobja. Ob dejstvu, da ta gledališki maraton obsega enajst uprizoritev, ustvarjenih v enem samem letu, je tako visoka raven igre, režije in pisanja osupljiva. Čeprav drzna v svoji monumentalni zasnovi, je uprizoritev *1973* izdelana do najmanjših podrobnosti in – četudi zadržana v svojih učinkih – polna gledališke magije. (Utemeljitev)

Anhovo

Posebna nagrada po presoji žirije

Avtorski projekt *Anhovo* v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Žige Divjaka je aprila sodeloval v tekmovalnem programu 55. Tedna slovenske drame v Kranju in prejel posebno nagrado po presoji žirije za preplet umetniške odličnosti in družbene prodornosti.

Dokumentarna drama *Anhovo* splete pričevanja, izjave in dejstva v kompleksno pripoved o življenju v Soški dolini, zaznamovanem s stalnim nalaganjem plasti strupenega azbesta, sežganih odpadkov, gospodarskega in političnega sprenevedanja ter ekološkega in zdravstvenega kolapsa, pa tudi z odločnim prizadevanjem za pravice prebivalcev in prebivalcev, stisnjenih med drobce preživetja in težo uničevanja. Avtorski projekt je zgrajen na poglobljenem raziskovalnem procesu in precizni obdelavi dokumentarnega gradiva, ki se v masivni gmoti zavrtinči med različnimi glasovi, interesi in odločitvami. S poglobljeno analitičnostjo in pronicljivo konkretnostjo omogoča celovit vpogled v sistemsko ravnanje z odgovornostjo, s premišljeno postavitvijo ter odmerjenimi osebnimi in poetičnimi momenti pa poskrbi, da se dogajanje naseli v našo bližino in čutenje. Uprizoritvena zasnova in sinergična izvedbena moč igralskega kolektiva dosledno utripata z usodo skupnosti in njenim vztrajanjem ter nepopustljivo, angažirano in družbeno občutljivo držo oblikujeta v intenzivno uprizoritev, ki vzpostavlja živ in nujen dialog z družbenopolitičnim ustrojem vsakdanjega in našo udeležbo v njem. *Anhovo* izpričuje čvrsto vizijo gledališča, ki vzrašča iz nujnosti in se s prav takšno nujnostjo tudi vrača v skupnost – ne več zgolj lokalno, temveč v širok javni prostor nas vseh. (Utemeljitev)

Katarina Morano in Žiga Divjak s strokovnima sodelavkama Jasmino Jerant in Moniko Weiss

Nagrada Slavka Gruma

Nagrado Slavka Gruma za najboljše novo nastalo dramsko besedilo je na 56. Tednu slovenske drame v Kranju med devetintridesetimi besedili izbirala žirija, ki je med pet nominiranih besedil uvrstila tudi besedilo *Usje se je dalu* Tereze Gregorič, Boruta Petrovića in Jakoba Šfligoja, soglasno pa nagradila *Anhovo*, ki sta ga ustvarila Katarina Morano in Žiga Divjak s strokovnima sodelavkama Jasmino Jerant in Moniko Weiss.

Anhovo je dokumentarna drama, oblikovana po lokalni zgodbi iz spodnje Soške doline, ki jo zastrupljata azbest in sežigalnica odpadkov. Zgodba ponuja različne začetke, a mimo uvodne izjave o omejitvi odgovornosti (angl. disclaimer) ne moremo. Vse to je fikcija. Pričevanja, spomini, dokumenti, statistike, medijska poročanja se nalagajo drug na drugega, dokler občinstvo ne more več ločiti zgodovine od sedanosti. Oblikovno dialogi niso razločeni od didaskalij, vendar brez težav prepoznamo protagoniste, negativce, sivo pokrajino in Sočo, bistro hčer planin, ukročeno v tovarniški dolini. Struktura besedila je fragmentarna, ponavljajoča, obsesivna, saj posnema dolgotrajno, sistemsko uničevanje, ki se ne zgodi v enem trenutku, ampak se ponavlja v desetletjih. Avtorja ali pa mogoče kar avtorji (strokovni sodelavki in umetniška ekipa) se z resnico igrajo zgolj na začetku, v uvodni zavrnitvi odgovornosti, potem pa prepričljivo, resnobno, tragično, na trenutke humorno nizajo prizore rasti, zanikanja, sprenevedanja, (lažnega) upanja, predvsem pa obolevanja in umiranja. V zgodbi je malo prostora za optimizem, slutimo pa lahko, da se je nova doba začela z rojstvom okoljevarstvenega boja. Z zadnjo repliko *Anhovo* zacementira prikaz toksičnih razmerij med pohlepniimi posamezniki in skupnostjo, med politično voljo in strokovnimi odločitvami, med darežljivo naravo in umrljivimi telesi. To pa ni več lokalna zgodba, temveč nadnacionalna tragedija, ki se usede v pljuča. (Utemeljitev)

Kontakti / Contacts

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica / Slovene National Theatre Nova Gorica

Trg Edvarda Kardelja 5,
5000 Nova Gorica, Slovenija / Slovenia
T +386 5 335 22 00
info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

Direktorica / General Manager
Mirjam Drnovšček
E mirjam.drnovscek@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Umetniška vodja / Artistic Director
mag. **Neda Rusjan Bric**
E neda.bric@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / Business Secretary
Barbara Skorjanc
E barbara.skorjanc@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Dramaturginji / Dramaturgs
mag. **Ana Kržišnik Blažica**
E ana.krzisnik@sng-ng.si
T +386 5 335 22 15

in / and
Martina Mrhar
E martina.mrhar@sng-ng.si
T +386 5 335 22 01

Lektorica / Language Consultant
Anja Pišot
E anja.pisot@sng-ng.si
/ **Klasja Kovačič**
E lektor@sng-ng.si
T +386 5 335 22 18

Vodja Mladega odra Amo, dramaturginja
/ Programme manager of Young Stage Amo,
Dramaturg
Tereza Gregorič
E tereza.gregoric@sng-ng.si
T +386 5 335 22 02

Vodja marketinga in koordinatorka programa
Amfiteatra / Marketing Manager and
Programme Coordinator of Amfiteater
Metka Sulič
E odnosizjavnostjo@sng-ng.si
T +386 5 335 22 50

Vodja odnosov z javnostjo / Publicity Manager
Tina Krog
E tina.krog@sng-ng.si
T +386 5 335 22 06

Vodja programa / Programme Manager
mag. **Barbara Simčič Veličkov**
E organizacija@sng-ng.si
/ **Zarja Pavlin**
E zarja.pavlin@sng-ng.si
T +386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / Accounting Manager
Neža Lango
E neza.lango@sng-ng.si
T 386 5 335 22 07

Vodja tehničnih služb
/ Manager of Technical Services
Davorin Kodrič
E davorin.kodric@sng-ng.si
T +386 (0)5 335 22 14
M +386 (0)41 318 911

Producent / Producer
Aleksander Blažica
E aleksander.blazica@sng-ng.si
T +386 5 335 22 14

Blagajna / Box Office
E blagajna@sng-ng.si
T +386 5 335 22 47
vsak delavnik / workdays
10.00–12.00 in / and 15.00–17.00
ter uro pred pričetkom predstav
/ and an hour before each performance

Spletna prodaja / Online ticket purchase
sng-ng.kupikarto.si

Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica

Elvira Hasanagič, Katja Jordan (podpredsednica / vice president), Martina Pavlin,
Marjan Zahar (predsednik / president), Kaja Trkman

Strokovni svet SNG Nova Gorica / Expert Council SNT Nova Gorica

mag. Alida Bevč, Alex Devetak (podpredsednik / vice president), Tereza Gregorič,
Andrejka Markočič Šušmelj (predsednica / president), Helena Peršuh, Kaja Trkman

Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.
Del spremljevalnega programa sofinancira Mestna občina Nova Gorica.

Partnerji



Sponzor



Medijska sponzorja



Gledališki list SNG Nova Gorica Sezona 2025/2026, številka 7

Izdajatelj SNG Nova Gorica
Predstavnica Mirjam Drnovšček

Urednica mag. Ana Kržišnik Blažica
Uredništvo Martina Mrhar, Anja Pišot
Lektorica Anja Pišot

Fotografi Kristijan Cimer (str. 9), Guido Mencari (str. 53), Matej Povše (str. 54),
Jože Suhadolnik (str. 55), Peter Uhan (str. 13–46)
Prelom Idejološka Ordinacija
Ilustrator Luka Seme

Naklada 300
Tisk A-media
SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

Cena publikacije je 2 evra.

