

Tena Štivičič

64



Tena Štivičič

64

4 **Zasedba**

Tena Štivičič

6 **Sodobna hrvaška dramatičarka**

Nina Šorak,
Milan Ramšak Marković

10 **Pretres osebne identitete**

Tena Štivičič odgovarja
na vprašanja režiserke in
dramaturga novogoriške
uprizoritve

16 Milan Ramšak Marković
O ljudeh in odstotkih

Eda Vrtačnik Bokal

20 **Neplodnost, vzroki in
zdravljenje**

Andraž Gombač

42 **»Gledališče me je končno
vrnilo literaturi«**

Pogovor s Srečkom Fišerjem,
prejemnikom nagrade tantadruj
za življenjsko delo

55 **Nagrade in festivali**

62 **Kontakti**

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica
Sezona 2024/25, uprizoritev 1
Premiera 18. septembra na malem odru SNG Nova Gorica

Tena Štivičič

64

64, 2021

Krstna uprizoritev

Prevajalka **Dijana Matković**

Režiserka **Nina Šorak**

Dramaturg **Milan Ramšak Marković**

Lektorica **Anja Pišot**

Scenografinja **Urša Vidic**

Kostumografinja **Tina Pavlovič**

Avtor glasbe **Laren Polič Zdravič**

Oblikovalec svetlobe **Marko Vrkljan**

Oblikovalec zvoka **Jure Mavrič**

Zahvaljujemo se prof. dr. Edi Vrtačnik Bokal za strokovno svetovanje.

Vodja predstave **Marino Conti**, šepetalka **Arjana Rogelja** / **Brigita Gregorič**
Vodja tehničnih služb **Davorin Kodrič**, producent **Aleksander Blažica**,
oblikovalci luči **Nik Kranjc Gregorčič**, **Reinato Stergulec** in **Marko Vrkljan**,
oblikovalci zvoka in videa **Vladimir Hmeljak**, **Stojan Nemeč** in **Gašper
Torkar**, odrska mojstra **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski tehniki
Jani Murovec, **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič** in **Domínik Špacapan**, odrska
delavca **Blaž Kovač** in **Jurij Modic**, oblikovalec scenske opreme **Gorazd
Prinčič**, rekviziter **Damijan Klanjšček**, frizerki in maskerki **Hermina Kokaš** in
Katarina Laharnar, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**, scenska
mizarja mojstra **Mark Mattiazzi** in **Marko Mladovan**, mojster krojač **Robert
Žikovič**, šivilja **Marinka Colja**, skrbnica fundusa **Tatjana Kolenc**

Predstava nima odmora.

64

Eva **Nika Rozman** k. g.

Danijel **Jure Kopusar**

Helena, Evina mama **Helena Peršuh**

Oliver, Danijelov oče **Radoš Bolčina**

Bela, Evina prijateljica **Urška Taufer**

Aleks, sosed **Gorazd Jakomini**

Doktor **Blaž Valič**

Luna, avatar (glas) **Brigita Gregorič**



Tena Štivičić

Sodobna hrvaška dramatičarka

Tena Štivičić je diplomirala iz dramaturgije na zagrebški Akademiji za dramske umetnosti in magistrirala iz dramske pisave na Goldsmith Collegeu v Londonu. Njene drame so bile uprizorjene v mnogih delih sveta in so prevedene v številne jezike.

Njena prva drama *Ne moreš pobegniti od nedelje* (*Nemreš pobjeć od nedjelje*), ki jo je napisala kot študentka tretjega letnika dramaturgije, je bila prvič uprizorjena v Zagrebškem gledališču mladih. Osvojila je rektorjevo nagrado in nagrado Marina Držića ter bila odtlej večkrat uprizorjena na Hrvaškem in v tujini. Diplomaska predstava *Dve* (*Dvije*) je bila prvič uprizorjena v beograjskem gledališču Atelje 212, kar je predstavljalo prvo uprizoritev nove hrvaške drame v srbskih gledališčih po razpadu Jugoslavije. Zatem je bila drama večkrat uprizorjena na Hrvaškem in v okoliških državah, med drugim tudi v HNK Zagreb, leta 2018 pa je v Torontu doživela še prvo uprizoritev v angleščini. Temu so sledile drame *Fragile!*, *Kresnice* (*Krijesnice*), *Sedem dni v Zagrebu* (*Sedam dana u Zagrebu*), *Invisible* in *Evropa* (*Europa*), ki so bile uprizorjene v številnih gledališčih doma in na tujem – v Nemčiji, Veliki Britaniji, Švici, Turčiji, Avstriji, na Švedskem, v Bolgariji, Kanadi, Estoniji, Španiji, Italiji ter na legendarnem radiu BBC 4. Te drame so bile prevedene in objavljene v številnih jezikih ter bile večkrat nagrajene, pri čemer velja izpostaviti evropsko avtorsko nagrado in nagrado za inovativno dramsko besedilo, ki ju je leta 2008 na festivalu Heidelberg Stückemarkt prejela drama *Fragile!*.

Ob petdesetletnici legendarnega gledališča Royal Court je bila leta 2006 Tena Štivičić po izboru Royal Courta in BBC-ja uvrščena med petdeset mladih dramskih piscev, ki bodo v naslednjih petdesetih letih zaznamovali gledališče v Veliki Britaniji.

Leta 2014 je z dramo *Tri zime* postala prva hrvaška avtorica, katere drama je bila uprizorjena v londonskem National Theatre, enem od najpomembnejših gledališč na svetu, pod režijsko taktirko slavnega Howarda Daviesa. Prav tako je prva hrvaška avtorica, ki je osvojila prestižno mednarodno nagrado Susan Smith Blackburn za najboljšo dramo v angleščini. Drama *Tri zime*, ki obravnava usodo štirih generacij žensk v neki hiši v Zagrebu v vrtincu družbeno-političnih sprememb dvajsetega stoletja, je bila doslej uprizorjena v Veliki Britaniji, na Hrvaškem, v Sloveniji, Nemčiji, Estoniji, na Madžarskem, Švedskem in Japonskem, leta 2023 pa tudi v dunajskem Burgtheater. HNK Zagreb je s to uprizoritvijo gostovalo v Mariboru, Ljubljani, Pulju, Slavonskem Brodu, na Brionih, na Reki, v Beogradu, Podgorici, Tel Avivu, na 9. mednarodnem gledališkem festivalu Hanoh Levin, na 62. Sterijinem pozorju v Novem Sadu, na Dubrovniških poletnih igrah in v slavnem dunajskem Volkstheater. Na mednarodnem gledališkem festivalu MESS v Sarajevu je osvojila nagrado za najboljšo predstavo, na 27. Marulićevih dnevih v Splitu pa nagrado za sodobno dramsko besedilo in nagrado občinstva za najboljšo predstavo.

Drama *64* je bila prvič uprizorjena v Ateljeju 212, zatem pa še leta 2021 v HNK Zagreb in leta 2023 v Gledališču bolgarske armade v Sofiji. Leta 2022 je na Marulićevih dnevih osvojila Marula za najboljšo besedilo.

Leta 2022 je bila v ljubljanski Drami prvič izvedena drama *Kabaret Kaspar* (*Cabaret Kaspar*).

Tena Štivičić je kot dramaturginja in urednica dvakrat sodelovala z Ivom Štivičićem: pri predstavah *Pijana noč 1918* (*Pijana noć 1918*), Štivičićevi adaptaciji Krleževe zgodbe, ter *Shakespeare v Kremlju*, Štivičićevi izvirni drami. Za dramo *Pijana noč 1918* je leta 2008 prejela nagrado za dramaturgijo na Festivalu malih odrov na Reki.



Bila je scenaristka kratkih filmov *Sreda* (*Wednesday*) za Škotsko narodno gledališče in BBC, *Pomembno je biti pošten* (*The Importance of Being Honest*) za Open Sky ter soscenaristka filma *Umori z razglednic* (*The Postcard Killings*).

Od leta 2003 piše kolumno za revijo *Zaposlena*. Ta zagrebško-londonski dnevnik osebnih doživetij in družbenih fenomenov je bil na Hrvaškem objavljen v treh knjigah: knjigi *Odštevanje* (*Odbrojavanje*, 2007) in *Hudič ne spi* (*Vrag ne spava*, 2010) sta izšli pri založbi Profil, *Pepelkino maslo* (*Pepeljuginino maslo*, 2016) pa pri založbi Hena Com.

Od leta 2024 piše kolumno o gledališču za *Telegram*. Skupaj s produkcijskima hišama Antitalent na Hrvaškem ter Screen Scotland v Veliki Britaniji razvija filmske scenarije ter piše novo dramo za nemško gledališče Berliner Ensemble. Junija pa je postala ravnateljica Drame HNK Zagreb.

Nina Šorak,
Milan Ramšak Marković

Pretnes osebne identitete

Tena Štivičič odgovarja na
vprašanja režiserke in dramaturga
novogoriške uprizoritve

**Zakaj se vam je zdelo pomembno to
intimno zgodbo zapisati v dramo?**

Predvsem zato, ker sem ugotovila, da je to tema, ki je bila dolgo povsem partikularna, sedaj pa postaja vse bolj obča. Zaradi sodobnega življenjskega sloga se ljudje vse kasneje odločajo za otroke in družine ne izgledajo več tako tradicionalno kot nekoč, zato je vprašanje starševstva, plodnosti in morebitnih preprek pri ustvarjanju družine postalo kompleksnejše. Ta kompleksnejša pot do realizacije starševstva pa postaja platforma za soočenje z mnogimi vprašanji identitete, samorealizacije, vrednot in intimnih ambicij. Če otroka ne bom dobila z lahkoto, spontano in relativno zgodaj, si bom začela

postavljati vprašanja, kaj mi otrok res pomeni, ali je potreben meni ali svetu, ali sem sposobna za to vlogo, kaj bo z menoj, če ga ne bom dobila. Vse to predstavlja resen pretres osebne identitete.

Glede na to, da je tema izjemno intimna in tabu, kakšen je bil odziv občinstva po uprizoritvah v Beogradu in Zagrebu?

Odziv je bil odličen, še zlasti v Beogradu, kjer je bila predstava resnična uspešnica. Zatem je bila drama uprizorjena še v Sofiji.

Kako vidite konec? Ali ste si predstavljali romantičen konec, da Eva in Danijel ostaneta skupaj? Ali gre za idejo konca preko Helenine misli, da je Eva znotraj situacije lahko tudi sama? Kaj je vam bližje?

Eva skozi dramo spozna, česa vse je sposobna in koliko moči se nahaja v njej. Zave se, da bo zmogla tudi sama. Konec v nobenem primeru ni sentimentalen. Slutnja, da to nemara ni odnos, ki bo trajal za vedno, je zelo prisotna, zato pa otrok, ki bo morda prišel, pomeni odnos, ki bo trajal za vedno. Ne želim zanemariti pomena podpore dobrega partnerja med nosečnostjo in pri vzgoji otrok, toda obstajajo različne možnosti oblikovanja družinske celice, ženske pa šele z izkušnjo materinstva v resnici dojamejo, česa vse so sposobne in kaj vse lahko dosežejo.

Ali obstaja neka strategija za tem, da je tekst pisan delno komično? Da s tem pristopom težke teme zmehčate? Znotraj drame dejansko ni negativnega lika, negativna je situacija.

Klasični negativci me načeloma ne zanimajo. Zanima me, zakaj ljudje počnejo, kar počnejo, zanimajo me dejavniki in impulzi, ki vplivajo na njihove poteze in odločitve. Ta tema me je tudi intimno posebej zanimala pred kakimi desetimi leti in tedaj so vsi viri, ki sem jih našla, proces pomoči

pri oploditvi opisovali s težkimi besedami in v temačnih tonih. Ko se znajdemo pred novo, nepričakovano življenjsko situacijo – kar za mnoge ženske predstavlja spoznanje, da ne morejo zanositi –, želimo poiskati informacije in preko njih vzpostaviti svoj odnos do te situacije, se soočiti s težavo. Tu pa naletimo na narativ, ki ga zaznamujeta temačna barva in obilica negativnih konotacij, ki sugerirajo, da tega ne more prenesti vsakdo. Ne želim reči, da izkušnja ni težka, konec koncev drama *64* predstavlja le eno njeno verzijo in obstajajo tudi mnoge drugačne. Toda kot protiutež sem želela predstaviti še drugačen pogled nanjo, v katerem je več optimizma, več pragmatičnega odnosa do težave, za katero obstaja medicinska pomoč, in ki se s to situacijo – kakor tudi z mnogimi drugimi, pred katere nas postavlja življenje – sooča s humorjem.

Ali bi lahko rekli, da je to ženska predstava, ker je pisana z ženske perspektive? Kot režiserka sem izbrala vaš tekst pred Lorcovim in Stonovim (oba v Yermi obravnavata isto temo), ker je vaš tekst pisan s perspektive ženske izkušnje.

Mislite, da se zato prej dotakne ženskega občinstva? Problem neplodnosti se načeloma tiče para, ne le enega spola.

Ne mislim, da je to ženska predstava. Kot ste rekli, neplodnost ni ženska težava, ravno tako prizadene tudi moške in še kako vpliva na dožemanje moštosti. Tudi o tem je govora v predstavi, konec koncev je to eno od glavnih gibal dogajanja. Preden so obstajale analize plodnosti, si lahko samo zamislimo, koliko žensk je bilo po krivem označeno za »jalove«, v resnici pa so bili za neuspeh pri oploditvi odgovorni njihovi neplodni možje, za kar termin sploh ni obstajal. Res pa je, da ženske svojo življenjsko samorealizacijo v večji meri kot moški povezujejo s starševstvom, še sploh v današnjem času, ko se kot družba soočamo s ponovnim vzponom konservativnosti.

To, kar je v predstavi ženskega, je v resnici povezano z vašim prejšnjim vprašanjem. Ko moški pišejo o ženskah, najraje pišejo tragedije. Potem ko junakinjo podrobno secirajo, ta tragično konča. V tem pogledu gre v *64* za nekakšen *reclaiming* tega teritorija. Pokazati

želim, da ženske lahko preživimo tudi takšno izkušnjo, ne da bi pri tem eksplodirale v »nore psice« – ta etiketa je ženskam vselej do neke mere blizu, še zlasti ko so v igri hormoni. Še več, situacijo lahko dojemamo celo z ironično distanco.

Je odnos Eva–Helena poskus postavitve ogledala današnji mlajši generaciji glede njihove konservativnosti?

Tako je, pravzaprav postavitev ogledala srednji generaciji. Imam občutek, da je – enako kot svet v celoti – današnja mlajša generacija še bolj polarizirana. Nekateri so še mnogo bolj konservativni, nekateri pa izredno progresivni. Ne vem, kaj jih čaka.

(Prevedel Jakob Fišer)

Nina Šorak,

rojena v Ljubljani leta 1985, je dramaturginja in režiserka.

Diplomirala je iz enopredmetne filozofije na Filozofski fakulteti v Ljubljani (2011) in iz dramaturgije na AGRFT Ljubljana (2016). Sodeluje z različnimi institucionalnimi in neinstitucionalnimi gledališči. Piše tudi uprizoritvena besedila, scenarije in članke za gledališke liste ter režira (državne) proslave in razne dogodke.

Ustvarjala je že skoraj v vseh gledaliških hišah v Sloveniji in predstave v njeni režiji so bile povabljene na vse najpomembnejše gledališke festivale pri nas: Teden slovenske drame (*Kje sem ostala*, 2015), Dnevi komedije (*Škorpion*, 2021), Festival Borštnikovo srečanje (*Otroci*, 2022) in Primorski poletni festival (*V agoniji*, 2023).

Bila je članica strokovne žirije Festivala Borštnikovo srečanje (2016) in festivala Dnevi komedije (2019). Sodelovala je tudi z JSKD kot selektorica festivalov Vizije in Linhartovo srečanje.

V času študija in po njem je sodelovala pri številnih filmskih in gledaliških produkcijah. Režirala je kratki dokumentarni film (*Za eno noč*, 2012) in bila koscenaristka pri nekaj študentskih filmih (v režiji Mine Bergant in Blaža Završnika). Kasneje se je preusmerila predvsem v uprizoritveno umetnost, njeni osnovni delovni področji sta gledališka režija in dramaturgija.

Marca letos je prejela nagrado Marko Slodnjak Združenja dramatikov Slovenije za ustvarjanje v obdobju 2022–2023.

Milan Ramšak Marković,

rojen v Beogradu leta 1978, je dramaturg, dramatik in scenarist.

Kot dramaturg je delal v hrvaški, danski, nemški, slovenski, italijanski in srbski gledališki produkciji. V zadnjih letih uspešno sodeluje z gledališkim režiserjem Sebastijanom Horvatom, s katerim sta ustvarila številne odmevne in nagrajene predstave. Med nagradami izpostavimo Šeligovo nagrado Tedna slovenske drame za predstavo *Hlapci* (2015), nagrado Društva gledaliških kritikov in teatrologov na Boršnikovem srečanju ter Grand Prix, nagrado publike in nagrado kritike BITEF za predstavo *Ali – strah ti poje dušo* (2019), Grand Prix BITEF za predstavo *Cement, Beograd* (2021). Med drugim je sodeloval tudi pri dveh izstopajočih uprizoritvah režiserke Nine Ramšak, pri *Emigrantih* Stawomirja Mrožka v Drami SNG Ljubljana, in *Ljubimki* Elfriede Jelinek v Slovenskem mladinskem gledališču.

V obdobju od leta 2006, ko je napisal svojo prvo dramo z naslovom *Dobro jutro, gospod Zajec*, do danes je napisal številna odmevna dramska besedila. Leta 2013 je prejel nagrado Borislav Mihajlović Mihiz za dosežke na področju dramske pisave v Srbiji. Psihološko srhljivko *Deževen dan v Gurlitschu* (2023) je napisal po naročilu Prešernovega gledališča Kranj in zanj prejel Sterijevo nagrado za sodobno dramo. Njegove drame so prevedene v številne jezike in so bile uprizorjene v Srbiji, Sloveniji, na Hrvaškem, v Litvi in Angliji. Milan Ramšak Marković piše tudi scenarije za film in televizijo, je eden od scenaristov priznane televizijske uspešnice *Jutro bo spremenilo vse* (*Jutro će sve promeniti*) in scenarist filma *Jugo Florida*.

Je soustanovitelj ljubljanskega zavoda Melara, zavoda za kulturno in umetniško produkcijo. Leta 2021 je na 51. Tednu slovenske drame prejel Grün-Filipičevo priznanje za dosežke na področju dramaturgije in teatrologije.

Milan Ramšak Marković

O ljudeh in odstotkih

Dramedija 64 hrvaške avtorice Tene Štivičić govori o paru ob koncu reproduktivnih let, ki si skuša ustvariti družino. Gre za besedilo, ki osvetli človeško plat problematike, s katero se večinoma ukvarjajo ljudje daleč od oči javnosti – oblečeni v belo, obkroženi z iglami in epruvetami ter »objektivnim« pogledom na nekogaršnje telo in željo postati starš. Pri pisanju tega besedila je avtorica izhajala iz lastne izkušnje in njena pogumna želja, da bi jo delila z občinstvom, nam daje priložnost spregovoriti o temi, o kateri se iz neznanega razloga še vedno raje molči.

Zdi se, da se pri soočanju s pojavom naraščajoče neplodnosti pojavljata dva izziva. Prvi se nanaša na to, kako se spopadamo s posameznimi težavami, pri čemer se pogosto zdi, da težave – če nismo eden tistih, ki jih nekaj osebno prizadene – sploh ni. Zadevo dodatno otežuje dejstvo, da izzive, povezane z reproduktivnim zdravjem, spolnostjo in zdravjem žensk nasploh, včasih spremljajo zanemarjanje, družbena stigmatizacija in nezadostna zavzetost struktur zdravstvenega sistema. Tako Hrvaška kot tudi Slovenija imata razmeroma dobro urejeno podporo osebam, ki potrebujejo tovrstno pomoč, vendar se je treba zavedati, da sta v svetu taka terapija in oploditev z biomedicinsko pomočjo pogosto rezervirani za ljudi, ki si ju lahko privoščijo. Po drugi strani pa smo iz pogovorov s prijatelji in znanci izvedeli, da boj parov, ki se soočajo s težavami pri zanositvi, kljub dobri institucionalni podpori še vedno spremljajo sram, nerazumevanje in socialna izolacija.

Drugi izziv pa se nanaša na dejstvo, da vse večji odstotek ljudi, ki se sooča z neplodnostjo, pove, da niti ne gre za individualni problem. Po zadnjih svetovnih statistikah (v Sloveniji se ta številka bistveno ne razlikuje) ima vsak šesti par težave s spočetjem otroka po naravni poti, polovica parov, ki jim to uspe, pa se mora za to truditi več kot eno leto. To pomeni, da četudi sami nismo med njimi, je v naši bližnji okolici zagotovo veliko ljudi, ki se s temi težavami soočajo, pa če se tega zavedamo ali ne. V strokovnih krogih se o neplodnosti vse pogosteje govori kot o epidemiji. Ne glede na resnost in obsežnost težave – od katere je dobesedno odvisna naša prihodnost – rešitve ni lahko najti.

Eden od razlogov je dejstvo, da ni povsem jasno, kaj točno je vzrok. Vemo, da so nekateri razlogi biološki – genetika, drugi okoljski – onesnaženje (mikroplastika, hormoni v hrani itd.), tretji pa so preprosto posledica življenjskega sloga – zaradi negotovih delovnih razmer pari živijo v stresu in se vedno pozneje odločajo za družino ...

Znanih je veliko dejavnikov, ki vplivajo na plodnost, vendar ne moremo z gotovostjo trditi, da ima kateri od njih odločilnejši vpliv. Vse naštetu neplodnost uvršča v tisto skupino problemov, ki jih ni mogoče rešiti niti individualno niti na institucionalni ravni. Potrebna je drastična sprememba načina življenja vseh nas kot civilizacije. In ker takšne kolektivne zavesti nismo sposobni doseči niti, ko gre za katastrofe, ki jih lahko vsakdo izkusi na lastni koži, na primer podnebne spremembe, na koncu pride do individualizacije problema, zreduciranega na genotipo in slab način življenja. Pari, ki se s tem spopadajo, so prepuščeni samim sebi pri ogromnem, strašnem vprašanju, na katerega nihče nima odgovora: *Zakaj?*

Prav na to, kar se ob obravnavanju tovrstnih družbenih pojavov pogosto pozablja, opozarja Tena Štivičič s svojo intimno naslikano glavno junakinjo Evo: za vsemi statistikami, odstotki in projekcijami dejansko stojijo konkretni, živi ljudje s svojimi sanjami, željami, strahovi in upi.

Druga, enako pomembna tema, ki jo obravnava predstava 64, je način, kako se pari v mehkem, liberalnem patriarhatu danes soočajo s temi in s podobnimi težavami. Eva in Daniel nista idealen par, ker tudi ne moreta biti. Medtem ko znanost in medicina iščeta idealne pare (da lahko dotični problem oddvojimo od vpliva, ki bi ga lahko imeli družbeni in drugi dejavniki na izid raziskave), so ljudje, s katerimi se ukvarjamo v gledališču, vedno specifični, *pomanjkljivi*, ne glede na to, ali z njimi sočustvujemo ali se jim zaradi tega smejimo, kot na primer v komediji. Dejstvo, da nista idealen par, odpira številna vprašanja, ki bi jih sicer zlahka normalizirali in preskočili, med katerimi je prvo: *Zakaj si sploh želita imeti otroke?*

Ne da bi želeli romantizirati preteklost in to, kako so ljudje nekoč čutili potrebo po otrocih (ta potreba nikoli ni bila »naravna« in kot taka ločena od družbenih okoliščin in vzorcev, podedovanih iz primarne družine), danes pritisk okolice: »Kdaj si bosta že ustvarila družino?« vse bolj nadomešča tekmovalni duh spektakla družbenih omrežij, ki v sebi nosi kontradiktorne zahteve – od liberalnih *tradwife* podob žensk, ki so »zapustile tržni svet«, da bi se lahko posvetile družini in obenem karieri online vplivnice s tradicionalnimi vrednotami in vrednotami *new agea*, do čistih karieristov, ki nas ob srkanju koktejlav ob bazenu na Sejšelih zasipajo s fotografijami svojih uspehov ... Če vsaj delno sprejmemo idejo, da naše odločitve nikoli niso le naše, ampak so družbeno pogojene, se postavlja vprašanje, kako in kaj vse danes vpliva na naše najintimnejše odločitve.

To je samo nekaj vprašanj, ki se zastavljajo Evi in Danielu ob problemu, s katerim se bosta na koncu vendarle morala soočiti sama, a le, če bosta najprej ugotovila, ali zanju »midva« sploh obstaja. In kaj vse bi lahko pomenil.



Eda Vrtačnik Bokal Neplodnost, vzroki in zdravljenje

Uvod

Ohranitev biološke vrste je ena izmed prvobitnih želja človeka, vendar uresničitev želje ni vselej samoumevna. Poznavanje zgodovine neplodnosti kaže na razsežnost problema. Zanositev in nosečnost sta kot težko razumljiva pojava skozi zgodovino človeštva zbudjala zanimanje in nič drugače ni bilo z **neplodnostjo**, ki je veljala za prekletstvo in že Aristotel je o tem napisal delo *O nezmožnosti spočetja*. Jalova ženska je bila nezaželena, o moški neplodnosti pa se ni razmišljalo.

Sodobna medicina se zadnjih petdeset let intenzivno ukvarja s problemom neplodnosti. Poleg vedno boljšega odkrivanja vzrokov, je vpeljala tudi številne nove pristope zdravljenja. Pomemben napredek predstavlja spoznanje, da vzrok neplodnosti ni samo pri ženski, temveč je v enakem deležu lahko prisoten tudi pri moškem – tako se ne več obravnava neplodne ženske, temveč **neplodni par**.

Zdravljenje neplodnosti je lahko medikamentozno, kirurško in kot zadnja možnost s postopki zunajtelesne oploditve (ZTO). Slednje je postopek, pri katerem se jajčne celice oplodi s semenom zunaj telesa. Gre za eno pomembnejših metod oploditve z biomedicinsko pomočjo (OBMP), ki se uporablja takrat, ko so izčrpane vse ostale medikamentozne in kirurške možnosti.

O neplodnem paru govorimo, ko ob rednih nezaščiteneh spolnih odnosih v enem letu ne pride do zanositve. Težave z zanositvijo ima med 5 in 15 % parov. Ker se ti zaradi socialno-ekonomskih razlogov pozneje odločajo za potomstvo, jih vedno več potrebuje zdravljenje zaradi neplodnosti. Vzroki zanjo so porazdeljeni med ženske in moške – pri tretjini najdemo vzrok pri ženski, pri tretjini pri moškem, pri tretjini pa gre za neplodnost zaradi kombinacije vzrokov obeh hkrati. Pri približno 10 % je vzrok neznan, tedaj govorimo o nepojasneni neplodnosti, preostali najpogostejši vzroki za neplodnost pri ženski pa so tubarni vzrok, motnje ovulacije in endometrijoza.

Obravnavo neplodnega para se prične z anamnezo, ki pokaže, kaj se je s parom dogajalo v preteklosti. Ključna vprašanja so: ali so bili operirani, ali so imeli morda spolno prenosljive bolezni, imajo kronične bolezni, neredne menstruacije, ali so bili moški kot dečki operirani zaradi nespuščanja mod in podobno. Obširni anamnezi sledijo diagnostični postopki, ki so najprej neinvazivni. Prične se z ginekološkim pregledom ženske, nadalje se opravi ultrazvok rodil, s katerim se ugotovi, ali so kakšne spremembe na maternici, jajčnikih, potrdi se lahko bolezen, kot je endometriozna, ki je trenutno vodilni vzrok neplodnosti. Na osnovi tega ter hormonske analize in analize semena je odvisno, kakšno bo nadaljnje zdravljenje.

Vzroki neplodnosti pri ženskah

Tubarni vzrok neplodnosti

Tubarni dejavnik je še vedno pogost vzrok neplodnosti (20–30 %) in je največkrat posledica **vnetij rodil**. Če vnetje ni pravočasno zaznano in ni zdravljeno, se lahko spremeni v kronično obliko z nastankom zarastlin v mali medenici, ki lahko povzročajo anatomske spremembe v poteku jajcevodov. Poškoduje se lahko tudi sluznica v samem jajcevodu, prav tako lahko nastane delna ali popolna zapora jajcevodov. Kadar sta jajcevoda poškodovana do te mere, da ju ni mogoče popraviti, sta potrebna ZTO in odstranitev jajcevodov. Vnetni dejavniki in citokini v tekočini, ki se nahajajo v zaprtih jajcevodih, negativno vplivajo na vgnezditev zarodka.

Zarastline lahko nastanejo tudi po **predhodnih operativnih postopkih** v trebuhu. Najpogostejši tovrsten poseg je zaradi vnetja slepiča.

V kategorijo tubarne neplodnosti lahko sodijo tudi pacientke s **kronično vnetno črevesno boleznijo**.

Motnje ovulacije

Motnja ovulacije je eden najpogostejših vzrokov neplodnosti pri ženskah in je izražena pri približno 20 % parov. Najpogostejši vzroki zanjo so sindrom policističnih jajčnikov (*angl. polycystic ovary syndrome, PCOS*), debelost, izguba ali pridobitev telesne teže, intenzivno ukvarjanje s športom, motnje v delovanju ščitnice, hiperprolaktinemija, kronične nevrološke bolezni in zdravljenja z vplivom na hipotalamično-hipofizno-ovarijsko os.

Eden od glavnih razlogov za nepravilnosti menstrualnega ciklusa je **PCOS**, ki prizadene 5–10 % žensk v reproduktivnem obdobju. Sindrom policističnih jajčnikov je endokrinološka bolezen žensk, ki jo določajo nenormalni menstrualni ciklusi, povezani z anovulatornimi ali redko ovulatornimi menstrualnimi ciklusi, hiperandrogenizmom in tipičnim videzom policističnih jajčnikov pri ultrazvočni preiskavi. Poleg težav z zanositvijo je PCOS povezan tudi s številnimi kardiovaskularnimi in metaboličnimi zapleti.

Endometriozna

Endometriozna je pogost vzrok neplodnosti pri ženskah v reproduktivnem obdobju. Mehanizem delovanja je verjetno proinflatoren s povečano sintezo interleukinov, kar povzroča zarastline in posledično spremenjeno anatomijo rodil, predvsem na račun spremenjene funkcionalne sposobnosti jajcevodov.

Znana je povezava med endometriozno in neplodnostjo, medtem ko je optimizacija zdravljenja še vedno izziv in predmet številnih raziskav. Dokazano je, da imajo ženske z endometriozno povečano peritonealno koncentracijo citokinov in rastnih ter angiogenih dejavnikov, ki kvarno vplivajo na jajčne celice, seme in kvaliteto zgodnjih zarodkov. Hormonske in imunske spremembe prav tako zmanjšajo receptivno sposobnost endometrija in ugnezditve.

Bolnice z endometriozo se lahko zdravi kirurško, s postopki ZTO ali s kombinacijo obeh pristopov. Znano je, da lahko izrezanje ali bipolarna koagulacija endometriotičnih žarišč, sproščanje zarastlin med jajčniki in jajcevodi ali enukleacija endometriomov izboljšajo plodnost, po drugi strani pa je s postopki ZTO možno premostiti težavo spremenjene anatomije in tako doseči zanositev.

Kirurško zdravljenje je seveda primerno za tiste bolnice z endometriozo, ki so mlade in imajo dobro ovarijsko rezervo. Več kot polovica teh bolnic običajno zanosi v prvem letu po operativnih postopkih, če pa ne pride do zanositve, se jih vključi v postopke ZTO in doseže zanositev pri približno 80 %, kar se približuje odstotku spontanih zanositev v splošni populaciji. Pri starejših bolnicah in tudi tistih mlajših z zmanjšano ovarijsko rezervo je potrebna čim prejšnja, neposredna napotitev na postopke ZTO.

Postopki oploditve z biomedicinsko pomočjo (OBMP)

Postopke oploditve z biomedicinsko pomočjo delimo na znotrajtelesno in zunajtelesno oploditev. Pri znotrajtelesni oploditvi vnašamo semenske celice v spolne organe ženske, pri zunajtelesni pa združujemo jajčne in semenske celice zunaj telesa ženske ter zgodnje zarodke s pomočjo katetra vnašamo v maternično votlino. Postopki OBMP so postopki, pri katerih pride do nosečnosti brez spolnega odnosa.

Postopki zunajtelesne oploditve (ZTO)

Daleč najpogosteje se opravlja postopke ZTO, pri katerih se z vzpodbujanjem jajčnikov s hormoni izzove rast več foliklov, ki se potem skozi nožnico aspirirajo pod kontrolo ultrazvoka. V foliklovi tekočini nato embriologi pod mikroskopom poiščejo jajčne celice in jih v laboratorijskem okolju oplodijo s pripravljenim semenom partnerja. Prenos zarodkov (največ dva) se opravi peti dan po aspiraciji foliklov. Če se pridobi nadštevilne zarodke, se te zamrzne in shrani za kasnejšo

uporabo. Na ta način se pomembno izboljša stopnja nosečnosti na en sam izveden postopek s spodbujanjem s hormoni. En postopek ZTO pomeni aktualen, svež postopek in vsi pripadajoči prenosi odmrznjenih zarodkov v naslednjih ciklikih.

Spodbujanje jajčnikov

Spodbujanje jajčnikov je proces, pri katerem se jajčnike spodbuja z ustreznimi vzbujajočimi učinkovinami – gonadotropini. Njegov namen je sprožitev in razvoj številnih jajčnih foliklov ter pridobitev številnih jajčnih celic pri aspiraciji foliklov. S tem se izboljšuje stopnja nosečnosti in stopnja rojstev pri postopkih ZTO. Zaradi številnih jajčnih foliklov se pojavi visoka nefiziološka raven hormona estradiola v serumu, kar lahko povzroči prezgodnje ovulacije. Za njihovo preprečitev se v sedanjem času uporabljajo gonadotropini v kombinaciji z agonisti ali antagonisti gonadoliberinov, to pa predstavlja pomemben doprinos k izboljšanju uspešnosti postopkov.

Agonisti gonadoliberinov v kombinaciji z gonadotropini v postopkih zunajtelesne oploditve

Namen zdravljenja z agonisti gonadoliberinov je preprečevanje nastanka vrha LH in posledično prezgodnjih ovulacij. Agoniste gonadoliberinov se lahko uporablja v dnevni odmerkih ali v depojskih oblikah. Nastanek spontanega vrha LH je praktično zanemarljiv, rast jajčnih foliklov pa spodbujen izključno z zunanjim vnašanjem gonadotropinov. Z vnašanjem agonistov gonadoliberinov se prične v lutealni fazi, to je 22. dan menstruacijskega ciklusa. Posledična menstruacijska krvavitev je znak znižane ravni endogenega spodbujanja jajčnikov. Štirinajst dni po začetku dnevnega vnašanja ali po depojskem vnašanju agonistov gonadoliberinov se opravi ultrazvočni pregled jajčnikov in maternice. Če pri ultrazvočni preiskavi v jajčnikih ni foliklov, katerih premer je večji od 5 mm, in če endometrij ni debelejši od 5 mm, se prične z vnosom dnevnih odmerkov agonistov gonadoliberinov istočasno z dnevnimi

odmerki gonadotropinov za spodbujanje in rast več foliklov, dokler se ne doseže kriterija treh dominantnih foliklov premera 18–22 mm. S tem je dosežen kriterij za zorenje jajčnih celic z vnosom humanega horijevega gonadotropina (hCG), ki mora delovati 34–36 ur, nato pa se izvede nadzorovana aspiracija foliklov z ultrazvokom. Prenos zarodkov se opravi tretji ali peti dan po aspiraciji foliklov. Potrebna je tudi lutealna podpora z dnevnimi odmerki progesterona, ki se prične dan po aspiraciji foliklov in nadaljuje do menstruacije oziroma do sedmega tedna nosečnosti.

Antagonisti gonadoliberinov v kombinaciji z gonadotropini v postopkih zunajtelesne oploditve

Za preprečitev LH vrha in prezgodnjih ovulacij se uporabljajo tudi antagonisti gonadoliberinov. Spodbujanje jajčnikov se prične drugi dan menstruacijskega ciklusa z vnašanjem dnevnih odmerkov gonadotropinov. Uporablja se fiksni ali fleksibilni protokol; pri fiksni protokolu se antagonist gonadoliberinov doda po petem dnevu spodbujanja jajčnikov z gonadotropini (sedmi dan menstruacijskega ciklusa), pri fleksibilnem pa, ko vodilni folikel doseže velikost 14 mm. Pri fiksni protokolu se deveti dan menstruacijskega ciklusa opravi ultrazvočni pregled jajčnikov, nato se nadaljuje z ultrazvočnim merjenjem foliklov in merjenjem debeline endometrija, dokler niso izpolnjeni kriteriji za zrele folikle (trije vodilni folikli v povprečju dveh premerov > 17 mm). Takrat je indiciran vnos hCG za zorenje jajčnih celic v enem odmerku 34–36 ur pred ultrazvočno vodeno aspiracijo jajčnih foliklov.

Pri ženskah, pri katerih se z ultrazvočno preiskavo ugotovi, da imajo visoko tveganje za razvoj zapleta neposrednega spodbujanja jajčnikov, se za zorenje jajčnih celic namesto hCG uporabi agoniste gonadoliberinov. Za lutealno podporo bolnice vsak dan do menstruacije oziroma do sedmega tedna nosečnosti prejmejo progesteron. Prednost antagonistov gonadoliberinov v primerjavi z agonisti gonadoliberinov je, da so povezani z nižjim tveganjem za razvoj hiperstimulacije jajčnikov in da je čas vnašanja dnevnih odmerkov zdravil krajši za dva tedna ali več.

Zaključek

V Sloveniji se vsako leto rodi med 1100 in 1200 otrok, ki so spočeti z biomedicinsko pomočjo. To je pomembno, saj ima tako Slovenija kot tudi druge razvite evropske države zelo slabe demografske kazalce. V današnjem času imamo namreč manj porodov, brez zdravljenja neplodnosti bi jih bilo še manj, tako pa ostaja skupna številka nekako ista, samo drugače je strukturirano razmerje med rojenimi brez biomedicinske pomoči in z njo. Vedno več je žensk, ki odlagajo nosečnost v pozna 30. leta, nekatere pa tudi v 40. leta in še kasneje. To je velika težava iz več razlogov: po 35. letu plodnost vidno pada in ne zmanjšuje se samo število jajčnih celic, ampak tudi njihova kvaliteta. Tudi če z medicinsko pomočjo pride do nosečnosti, se po 40. letu kar 50 % le-teh konča s spontanimi splavi. V sklopu obravnavanja neplodnosti se torej vse pogosteje obravnava ženske zaradi biološko pogojene neplodnosti. Tukaj je izid zdravljenja zelo slab, ponovitev neuspešnih poskusov zdravljenja pa veliko, kar parom povzroči hudo stisko.

Literatura:

- Akropians A. L., Pisarska M. D., Wang E. T. The Role of Inflammatory Pathways in Implantation Failure: Chronic Endometritis and Hydrosalpinges. *Semin Reprod Med.* 2015, 33(4): 298–304.
- Al-Inany H. G., Youssef M. A., Aboulghar M. et al. GnRH antagonists are safer than agonists: an update of a Cochrane review. *Hum Reprod Update.* 2011, 17(4): 435.
- Bedaiwy M. A., Falcone T., Sharma R. K. et al. Prediction of endometriosis with serum and peritoneal fluid markers: a prospective controlled trial. *Hum Reprod.* 2002, 17(2): 426–431.
- Filicori M., Cognigni G. E., Arnone R. et al. Role of different GnRH agonist regimens in pituitary suppression and the outcome of controlled ovarian hyperstimulation. *Hum Reprod.* 1996, 11 Suppl 3: 123–132.
- International evidence-based guideline for the assessment and management of polycystic ovary syndrome.* Copyright Monash University, Melbourne Australia 2018.
- Jacobson T. Z., Duffy J. M., Barlow D. et al. Laparoscopic surgery for subfertility associated with endometriosis. *Cochrane Database Syst Rev.* 2010, 20(1): CD001398.
- Practice Committee of the American Society for Reproductive Medicine. Endometriosis and infertility: a committee opinion. *Fertil Steril.* 2012, 98(3): 591–598.
- Kao L. C., Germeyer A., Tulac S. et al. Expression profiling of endometrium from women with endometriosis reveals candidate genes for disease-based implantation failure and infertility. *Endocrinology.* 2003, 144(7): 2870–2881.
- Kolibianakis E. M., Collins J., Tarlatzis B. C. et al. Among patients treated for IVF with gonadotrophins and GnRH analogues, is the probability of live birth dependent on the type of analogue used? A systematic review and meta-analysis. *Hum Reprod Update.* 2006, 12(6): 651–671.
- Pecker A. Gynäkologie und Geburtshilfe vom Altertum bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts. V: Sournia, Poulet, Matriny. *Illustrierte Geschichte der Medizin*, vol. 3. Salzburg: Andreas & Andreas, 1980: 1023–1073.
- Šalamun V., Verdenik I., Laganà A. S. et al. Should we consider integrated approach for endometriosis-associated infertility as gold standard management? Rationale and results from a large cohort analysis. *Arch Gynecol Obstet.* 2018, 297(3): 613–621.



Jure Kopušar, Nika Rozman



Nika Rozman



Nika Rozman, Jure Kopušar



Urška Taufer, Nika Rozman

Helena Peršuh, Nika Rozman, Radoš Bolčina



Nika Rozman, Gorazd Jakomini

Jure Kopušar



Jure Kopušar, Nika Rozman



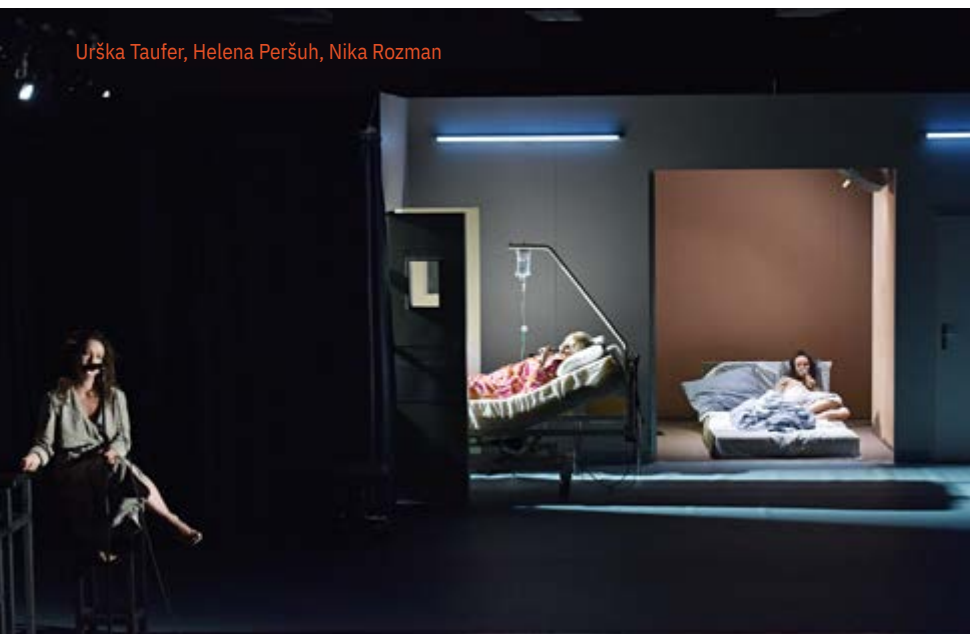


Nika Rozman, Jure Kopusar

Blaž Valič, Jure Kopačar, Nika Rozman



Urška Taufer, Helena Peršuh, Nika Rozman



Blaž Valič, Jure Kopačar, Nika Rozman



Jure Kopačar, Nika Rozman



Urška Taufer



Jure Kopusar, Gorazd Jakomini



Gorazd Jakomini, Nika Rozman





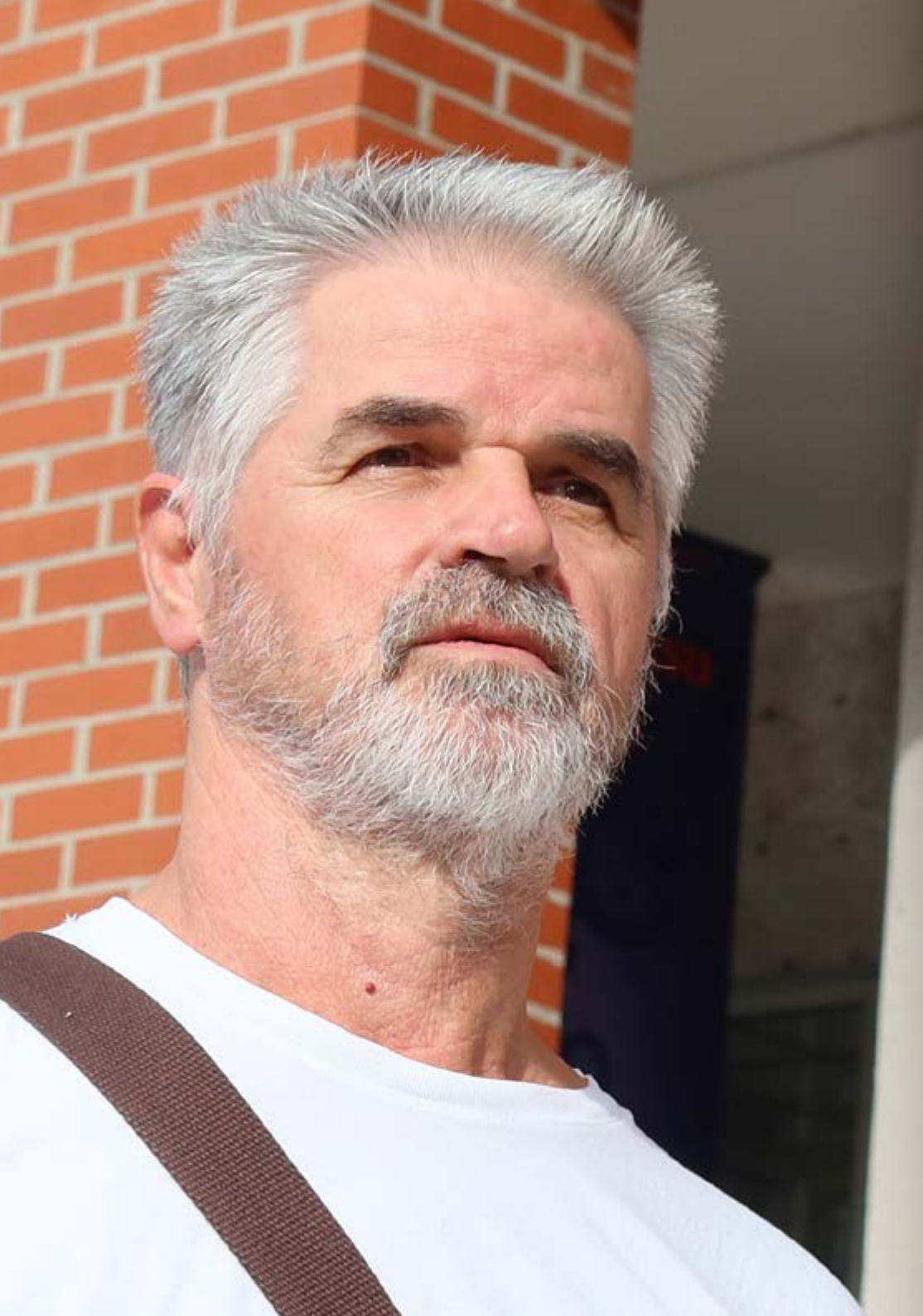
Nika Rozman, Helena Peršun



Jure Kopusar, Radoš Bolčina

Nika Rozman, Jure Kopusar





Andraž Gombač »Gledališče me je končno vrnilo literaturi«

Pogovor s Srečkom Fišerjem,
prejemnikom nagrade tantadruj
za življenjsko delo

»Pa dajva se dobit kar pred teatrom,« predlaga. Lepo. Intervju s spomladanskim dobitnikom tantadruja za življenjsko delo, ki naj konec prejšnje sezone poveže z začetkom nove in pot med bralce najde v prvem jesenskem gledališkem listu, nastane tako rekoč na nagrajenčevem dolgoletnem domačem pragu: na terasi SNG Nova Gorica.

Lektor, dramaturg in prevajalec Srečko Fišer (1953), ki se je izkazal tudi kot avtor dramskih del, je bil kar štiri desetletja eden nosilnih, četudi občinstvu večinoma nevidnih stebrov novogoriškega gledališča. »Srečko Fišer je obogatil in še bogati ne

samo primorski, temveč slovenski gledališki prostor z izstopajočim intelektualnim duhom in hkrati pretanjenim čustvovanjem, dojetjem in razumevanjem življenja, usod posameznika in skupnosti. In pristopa tako k posamezniku, ki tiho bere sam zase, kot h gledališkemu občinstvu, ki hrepeni po kolektivni katarzi,« so v utemeljitvi tantadruja med drugim zapisali žiranti Marij Čuk, Vesna Humar in Alen Jelen.

Kaj mu pomeni nagrada? Do tega še pridemo. Raje začnimo z nepričakovanim ...

Kdo so bili Dobermani?

O marička! (*Smeh.*) Dobermani ... Kako bi jih opredelil? Morda kot neobstoječi post-punk bend.

Zakaj neobstoječi?

Ker kot institucija ni nikoli obstajal. Najprej Dobermani, potem Bivši Dobermani, potem ... Časi so bili precej anarhoidni, a naš bend, virtualni, bi rekli danes, je bil še bolj anarhoiden. Bilo je v začetku osemdesetih let.

Vi ste igrali kitaro in pisali besedila, drži?

In pel.

Zanimivo. Poznamo vas kot umirjenega intelektualca, težko si vas predstavljamo kot frontmana pankerskega benda.

Saj ni bil pravi pankerski bend. Pa tudi nastopili nismo nikoli, tako da ni bilo treba »stati spredaj«. Panker res nikoli nisem bil, a mimo človeka nekatere stvari preprosto ne grejo. Pobereš, kar je zanimivo. Ko sem bil še sorazmerno mlad, se mi je muzika zdela kot nekaj, s čimer bi se morda ukvarjal. A nisem bil dovolj

vztrajen. Stopiti moraš naprej, se izpostaviti, sam pa karakterni nisem primeren za to.

O čem ste prepevali?

Nekaj posnetkov še obstaja, pri meni doma so in najbrž tudi v arhivu Radia Študent. Kakršni pač so. O čem sem pel? Bil je čas aktualnih tem. Danes bi rekel, da lahko prepevamo o vsem, samo o aktualnih temah ne – ker svet že gnije zaradi aktualnosti (*smeh*). Pel sem o kriminalcih, o socialnih problemih ... Pesmi niti niso bile jezne, bile so bolj ironične.

Ste bili takrat že v literaturi in teatru, v teh svetovih?

V literaturi vsekakor, v njej sem bil že od gimnazije. Pravzaprav od druge polovice gimnazijskih let, prej sem bil bolj naravoslovec. V drugi polovici se je prevesilo ...

Je bila tudi pri vas sokriva kaka profesorica slovenščine?

Niti ne. Bolj klapa. Slaba družba me je pripeljala na to pot (*nasmešek*). V gimnaziji nas je bilo nekaj takih, dobivali smo se, razpravljali ... Zanimiva družčina. Potem nismo

vsi nadaljevali v literaturi, ampak nekje v tem rajonu so ostali tudi drugi. Muzika je bila ves čas zraven, a ukvarjanja z njo nisem nikoli jemal preresno. No, le ko sem se vrnil iz Anglije in odslužil vojaški rok, torej v začetku osemdesetih, se mi je zdelo, da je to tudi moj svet. Pankersko gibanje je imelo pomembno vrlino: bilo je zelo demokratično. Od tebe nihče ni zahteval, da znaš kdove kako dobro peti in igrati. Kar mi je bilo seveda vseč (*smeh*). V teatru pa sem pristal bolj ali manj po naključju.

Ker je bil v Novi Gorici, pravzaprav v Solkanu, tako močen teater?

Najbrž tudi zato. Tako močen, da so razpisali mesto lektorja. Bilo je leta 1980, ko sem bil v JNA. V ključnem letu za Jugoslavijo. Takrat je bila kriza, tudi s službami. Prej, v letih 1977–1979, sem bil v Angliji, na univerzi v Nottinghamu sem bil zaposlen kot lektor. Ko sem to službo pustil, kar sem storil, ker sem se moral vrniti domov in odslužiti vojaški rok ...

Se sicer ne bi vrnil? Si lahko predstavljate, da bi ostali v Angliji?

Takrat sem si predstavljal tudi to. A

če se takrat ne bi vrnil, se sploh ne bi mogel vrniti. Če ne bi šel v vojsko, bi me pozneje ob morebitni vrnitvi čakal zapor. In takrat seveda nismo vedeli, da je pred Jugoslavijo samo še desetletje življenja. Ker nikoli nisem bil tak revolucionar, da bi si želel zapora, sem se vrnil, odslužil vojsko, najprej v Somborju, potem v Zemunu, se vrnil domov, iskal službo ... Ničesar ni bilo na obzorju, nakar so me obvestili, da goriško gledališče razpisuje mesto lektorja. Prijavil sem se kar iz vojske. Poklicali so me na preizkušnjo ...

Kdo vas je sprejel, kdo vas je preizkusil?

Takrat je bil direktor Sergij Pelhan, sicer pa je bil moj prvi kompanjon v teatru Dominik Smole.

O!

Da, Smole. O teatru takrat nisem imel pojma, lahko rečem danes. Gledališče sem obiskoval že kot gimnazijec, a to ni bila moja prva ljubezen. Kakor rad pravim, literatura me je posodila gledališču. Diplomiral sem iz primerjalne književnosti in slovenščine, teatra pa sem se naučil z izkušnjami.

Tudi Dominik Smole je bil človek literature in teatra.

Seveda. Ne morem reči, da sem ga poznal zelo dobro, a ob delu sva skupaj spila tudi kako kavo. Super mi je bil! Sodelovala sva pri »moji« prvi predstavi v gledališču – Molièrovem *Don Juanu ali Kamnitem gostu*. Režiral je Ljubiša Georgijevski. Precej znana predstava, z njo smo gostovali v Sarajevu in drugod, dobivali nagrade ... Seveda ne zaradi mene. Dominik je bil dramaturg in lektor, jaz njegov asistent. Plaval sem po odprtem morju, nisem se še čisto znašel, a Dominik mi je omogočal svobodo. Ni se vtikal v moje delo, pomagal mi je, če sem ga kaj vprašal ... Na koncu sem ga vprašal tudi, kako je zadovoljen z mojim delom. Odgovoril je: »Zdi se mi fajn. Vaša odlika je, da ste demokratični.« Odgovor se mi je zdel zanimiv. Nisem pomislil, ampak ja, dobro je, če je lektor demokratičen. V slovenskem slovarju je sopomenka za lektorja namreč jezikovni policaj. A mi to ni bilo blizu, nikoli se nisem obnašal tako. Seveda je treba upoštevati določena pravila, jezikovne konvencije, a še te niso absolutne. Vedno sem se imel za svetovalca, ki prispeva k čim boljši umetniški podobi predstave

na jezikovni ravni. Pa za igralčevega pomočnika.

Kako so vas sprejemali različni igralci?

Vemo, da je dramaturg za nekatere dobrodošla, spoštovanja vredna opora, za druge pa nebodigatreba, ki jim sitnari s svojim znanjem ...

Z nekaterimi se ujameš bolje, z drugimi slabše, tako je bilo tudi pri meni. Na začetku sem imel veliko prednost: bil sem nov. Pa še iz daljnega sveta sem se vrnil, iz Anglije, kar takrat ni bilo tako pogosto. Igralski ansambel me je sprejel v glavnem zelo dobro. Kar mi je pomembno pomagalo, me spodbudilo in olajšalo začetek poti.

Kaj so vam dali igralci?

Z njihovo pomočjo sem spoznal odprtost za preizkušanje jezika. Tudi po zaslugi igralske muhavosti sem se naučil, da ni nič do kraja dorečeno, trdno, dokončno, da je vse lahko tudi malce drugače, da je treba iskati, raziskovati. Odkrival sem izjemno prostrano, neskončno jezikovno, literarno in gledališko polje. Na njem najdemo ogromno različic, možnosti – ni nujno, da je vse vseč vsem, daleč od tega. Ampak – mogoče je vse!

S svojim jezikovnim in literarnim znanjem ste vsekakor obogatili in oplemenitili gledališče, je pa tudi gledališče s svojim živim jezikom najbrž sooblikovalo vaše prevajanje leposlovja, a ne? Na primer, s Sovretovo nagrado ovenčan prevod Faulknerjevega romana *V smrti uri* beremo v ustrezno sočni, pogovorni slovenščini. Soglašate, da vam je v tovrstnih primerih pomagala tudi gledališka izkušnja?

Sam težko ocenim, a gotovo mi je. Mimogrede, kar zadeva Faulknerja, bi rekel, da je bil še prej kot vaja pogovornega jezika vaja minimalnega sredstva. Kar je tudi eno mojih vodil. Kakorkoli, pomemben je neprestani stik z jezikom, ki je živ – to ni fraza, živ pomeni, da se od danes do jutri že nekoliko spremeni. Po zaslugi gledališča sem pisano literaturo včasih videl tudi kot posnetek govorenega jezika, kot ujet in zapisan živi trenutek. Ne pozabimo, literatura je bila na začetku govorna oziroma peta, šele precej pozneje zapisana. Danes, ko jo v veliki večini tiho beremo, mora dihati kot govorna, pa četudi nikoli ni izgovorjena, ampak jo slišimo samo v sebi. V vsakem primeru mora imeti svoj zven. Včasih sem igralce učil – no, včasih so oni učili mene – da je

govor tudi *fizis*, ne samo *logos*. To nekateri razumejo, sprejmejo in osvojijo hitreje, drugi počasneje. Naša gledališka akademija je, kakršna je, ni enako močna na vseh področjih. Spomnim se časov, ko je bilo v slovenskem gledališču zelo močno eksperimentiranje in se je komu zdelo odveč ali celo narobe, da si na odru jasen, razumljiv občinstvu. Ampak to je eden od gledaliških aksiomov: igravec, ki ga ne razumeš, bi bolje storil, če bi bil tiho. Seveda se lahko igramo tudi z nerazumljivostjo ...

... a naj bo izjema, ne pravilo.

Tako! Kar moraš na odru povedati, ni breme ali nujno zlo. Jezik je vsakič znova, na vsaki ponovitvi, zelo močno orodje odrskega izraza.

Omenili ste akademijo. Na svoji gledališki poti ste od blizu spremljali igralke in igralce več generacij. So pred štiridesetimi leti z akademije prihajali bistveno drugačni kakor danes?

Stilske razlike vsekakor so. Nekoč so profesorji več dali na klasično gledališče, bolj je bilo literarno, pozneje pa se je to spremenilo. A obenem je igravec bil, je in bo čudna

žival, ki živi po svoje, ima posebno senzibilnost, kar mi je bilo dragoceno spoznavati.

Ali akademija v Ljubljani danes dovolj gradi na jezikovnem izrazu, na govoru, umetniški besedi?

Ne. (*Premolk.*) Mogoče je sodba preostra, morda mi je prehitro zletela z jezika. Vem, da so tam dobri gledališki kolegi in tudi delajo dobro. Nikakor ne želim žaliti akademije, govorim pravzaprav o širšem trendu v gledališkem svetu, o kultu neposrednega, *ad hoc*, improviziranega, »avtentičnega« ... Vse to kultivirano besedo avtomatično potiska v drugi plan. Kultivirana beseda ni kastrirana beseda, kakor morda kdo misli, temveč do konca artikulirana beseda. Sicer pa dopuščam možnost, da se stvari spreminjajo na boljše, odkar nisem več v teatru.

Je pa novogoriško gledališče v zadnjih desetletjih pomembno prispevalo h kultiviranju primorske narečne govornice. Če omenimo samo dva, ne moremo mimo vas in Iztoka Mlakarja. Tudi sodelovala sta ...

Res je, nekajkrat sva delala skupaj.

Je bilo vpeljevanje narečja v repertoar načrtno, torej vpisano tudi v program gledališča, ali plod iniciative nekaj posameznikov?

Je bilo načrtno in ni bilo načrtno. Tovrstni poskusi so bili že prej, na primer Goldonijeve *Primorske zdrahe* so igrali v dialektu že mnogo prej. Pa še nekaj predstav, četudi poredko. Ko sem prišel, se mi je možnost narečja pokazala kot dragocena obogatitev gledališkega izraza, nikakor ne samo na govorni ravni. Z nekaj let mlajšim Iztokom Mlakarjem sem se tu res našel. Veliko sem razmišljal in raziskoval, kako je dialekt sploh možno preseliti v gledališče. Do neke mere je že, a to nikoli ni avtentično, ne more biti. Teater je oder ...

Saj tudi Iztok Mlakar poudarja, da prepeva in nastopa v mešanici narečij, torej v konstrukt, ki ga v resničnem svetu ne bomo našli na enem samem kraju, v kaki dejanski vasi.

Res je, saj drugače niti ne gre, oder ima svoje zakonitosti. Obenem sem si v gledališču prizadeval tudi, da dialekt ne bi bil samo sredstvo za smešenje odrskih figur, ampak da bi z njim posredovali tudi resnejše reči, ne samo sprožali smeha. No, pozneje je bilo v slovenskem prostoru narečja

več, a se mi zdi, da se je vse skupaj nekoliko zbanaliziralo. Ne govorim o goriškem gledališču, ampak splošno. Ko sem opazil, kam to pelje, me ni več tako zelo zanimalo.

In začeli ste pisati svoja dela – ker je gledališče potrebovalo tovrstne igre ali ker se je začel oglašati avtorski ego, ki mu ni bilo več dovolj lektorsko in dramaturško delo?

Najbrž to drugo. Gotovo se nisem nikoli imel za kakega mega dramatika. Sicer pa se v slovenskem teatru ne igrajo izključno mega drame. Pa sem tu in tam kaj naredil. Prvi poskusi so bili povezani z glasbo. Poznejša besedila pa ne več.

Med odmevnejšimi je *Medtem*, zasnovan po motivih romana Prima Levija *Premirje*, pred dvajsetimi leti, v prelomnem času, ko je Primorsko dramsko gledališče (PDG) napredovalo v Slovensko narodno gledališče Nova Gorica ...

Predstava *Medtem* v režiji Janusza Kice je bila res odmevna, slavila je na Borštnikovem srečanju ...

Osvojili ste nagrado za najboljšo predstavo v celoti, Radoš Bolčina je prejel nagrado za igralske dosežke, vi pa nagrado Dominika Smoleta za dramsko besedilo.

Tam ste se osredotočili na taboriščnike, ki se po koncu druge svetovne vojne skozi opustošeno Evropo vračajo domov. Je ukvarjanje s to povojno odisejajo navdihnilo vaše naslednje delo, avtorsko dramo *Prihodnje, odhodnje*, v kateri ste fokus z Evrope zožili na domačo Primorsko, kamor se po vojni vrne »izgubljeni sin«, pisatelj Pavle?

Pravzaprav ne. Resda je uprizoritev drame *Prihodnje, odhodnje* sledila predstavi *Medtem*, a sta obe besedili nastajali nekako sočasno. So pa res med njima sorodnosti, ukvarjanje s povojnim obdobjem, z »medtem«, tistim vmesnim.

Zakaj vas je to pred dvajsetimi leti tako izzivalo?

Hja, dobro vprašanje. (*Premolk.*) Najbrž sem se spraševal, kaj je tale »medtem«, pri čem sploh si, kadar se je staro s strašnim truščem končalo, nekaj novega pa se še ni začelo. Zdelo se mi je, da je to prostor posebne eksistencialne resnice – zgodovinske, predvsem pa človeške.

Kdor je dlje spremljal vaše delo in goriško gledališče, je lahko opazil, da ste najbrž najbolj uživali ob študijskem delu, ob

ustvarjanju predstav ... Redko pa vas je bilo videti in slišati ob razprtijah, ki jih v tem teatru nikakor ni manjkalo.

Nisem človek za borbe. Mogoče je to tudi egoistična drža. Za svoje delo potrebujem mir. Če bi se ukvarjal z revolucijo na domačem dvorišču, bi moje delo trpelo, k revoluciji pa prav tako ne bi kaj prida prispeval. Sploh pa vemo, kako se običajno končajo revolucije.

Vas je kdaj imelo, da bi dvignili roke, šli stran? Navsezadnje ste kot prevajalec lepo sodelovali tudi z drugimi gledališči.

Kdaj sem pomislil, a si nisem delal iluzij, da je drugod krasno, da ni zapletov, kakršne smo izkusili pri nas. Saj so me tudi vabili drugam, a nisem človek ceste. Ha, napisal sem odisejado nekdanjih taboriščnikov, ki prepešajo pol Evrope, meni pa se ne ljubi niti voziti. Ni mi dišalo, da bi se selil v Ljubljano ali pa se tja vozil. Sem pa o tem premišljeval, priznam. Premišljeval sem tudi, ali naj pustim teater in se posvetim čemu drugemu. A na koncu je prevladala odločitev, da ostanem. Ne vem, kaj je bilo odločilno, ali je bila to ljubezen do gledališča ali

komoditeta, ziheraštvo ali spoznanje, kje sem lahko najkoristnejši.

Imate obdobje, ko ste bili v tem gledališču najsrečnejši, najbolj izpolnjeni, zadovoljni?

Težko bi se odločil. Najbrž sem tiste vrste človek, ki nikoli ni pretirano zadovoljen (*nasmešek*).

Krona vaše poti je nagrada tantadruj ...

Lepo, da so se spomnili name.

No, težko bi vas prezrli. Navsezadnje ste bili zelo dolgo ena ključnih figur v tem teatru.

Tudi vodili ste ga.

Res je, tudi to me je tokalo, kot pravimo Primorci. Ne bom rekel, da me je doletelo mimo moje volje, navsezadnje te nihče ne more prisiliti k vodenju, ampak okoliščine so bile takšne, da sem laže sprejel, kakor odklonil. In tokalo me je celo večkrat! Starejši sem bil, manj navdušen sem bil nad vodilno vlogo. Po pravici povedano, navdušen nisem bil nikoli, nasprotno! Sem ... kako bi rekel ... nekakšen anarhist. Ne maram biti voden in ne maram voditi. Nazadnje me je vloga umetniškega vodje doletela v sezoni 2009/2010. S takšno funkcijo te malo počastijo,

malo podkupijo, ti prigovarjajo, da si pravi: če ne boš ti, kdo bo?! V redu, sem rekel. Ravno smo dobili novega direktorja, ki v gledališkem svetu ni bil najbolj domač, a je vsaj imel dobre namene. Pristal sem, a poudaril, da bom umetniški vodja samo v vmesnem času, šest mesecev. Besedo sem držal, čeprav so me prepričevali, naj nadaljujem, saj nam je šlo dobro. Ko sem maja prevzel delo, sem dobil prazen predal – maja, ko sicer že začnemo ustvarjati novo sezono! Repertoar sem moral sestaviti dobesedno čez noč. Ena od hitrih in smiselnih potez je bila tudi odločitev, da se v jubilejni, 40. sezoni vrnemo k avtorjem in delom, ki smo jih že postavili, jih znova preberemo in obudimo. Sezona večnega vračanja istega, recimo. Sovpadla je s 100. obletnico rojstva Cirila Kosmača, zato sem tudi njega dal v program – brez naslova, kaj šele teksta. Ničesar nisem imel (*nasmešek*). Z dramaturginjama sem razpravljala, kaj naj storimo, česa se lotimo, kdo bo napisal dramaturgijo. Takrat še niso nastopili ti lepi postdramski časi, ko na prvi vaji sploh še ne potrebuješ teksta, ampak kar stopiš na oder, preizkušaš, improviziraš, vsak nekaj doda ... dokler ne dobiš takšne ali drugačne predstave.

Če pa ne uspe, na premieri gledamo »work in progress«.

Ha, ha, res je. Kadar ne gre, včasih rečejo: »Ampak veš, na prejšnji vaji je bilo pa sijajno!« Škoda, sem pomislil, da v abonma ne moremo dati, na primer 30. vaje (*smeh*). Kakorkoli že, takrat sem pred prvo vajo v rokah seveda hotel uprizorljiv tekst po Kosmačevem delu. Dramaturginji sta me spraševali, komu bom dal pisati, da bo res dobro.

Če želiš, da bo dobro, naredi sam!

Hja, na koncu se je res izkazalo, da bo tako najlaže. Po šestih mesecih sem mesto umetniškega vodje pustil in vzel tri mesece prosto. In napisal *Pogovore, samogovore*, v katerih sem prepletel več Kosmačevih del, temelj pa je novela *Življenje in delo Venca Poviškaja*. Ko sem začel, nisem imel pojma, kaj storiti, katera besedila vzeti ... Vedel sem, da želim predstavo z malo igralci. Ni bilo ne možnosti ne želje po veliki predstavi, kakršna je bila *Tistega lepega dne*. Na koncu sem bil zadovoljen, posrečilo se je, predstava je bila, rečem z zadovoljstvom, lepa ... in Kosmač je obveljal za našega avtorja. Potem so bile ideje, da bi na oder postavili

še kaj njegovega, pa niso zaživele. V teatru je vedno tako, veliko je idej, a samo nekatere pridejo pred gledalce.

Ste pomislili, da vas s Kosmačem povezuje še nekaj: da sta oba prevajalca iz italijanščine, francoščine in angleščine?

Sem, sem. In to, poudarjam, v to smer, ne v drugo: prevajalec v slovenski jezik! Spomnim se, da so prav tako ob 100. obletnici njegovega rojstva v albumu *Ciril Kosmač: Tisti pomladni dan je bil lep* pri Mladinski knjigi objavili tudi izpolnjen anketni list. Na vprašanje, katere tuje jezike obvlada, je Kosmač odgovoril, da aktivno italijanščino, francoščino in angleščino, pasivno pa še nemščino. Na vprašanje, v katere tuje jezike lahko prevaja slovenske tekste, pa je lakonično odvrnil: »V nobenega.« (*Smeh.*) Jezik je bil zanj domovina. Imaš lahko samo en jezik, ki je res tvoj. No, saj obstajajo tudi zares dvojezični ljudje, a so zelo zelo redki.

Italijanščina, francoščina, angleščina – katera vas zdaj najbolj privlači, s katero najbolj sobivate?

Trenutno z italijanščino. Te reči se sicer spreminjajo ... No, v glavnem

prevajam iz italijanščine in angleščine, medtem ko s francoščino nisem toliko delal ...

Ste pa prevedli igro, po kateri je nastala daleč najslavnejša – tudi svetovno odmevna – predstava novogoriškega gledališča: *Plešasta pevka / La Cantatrice chauve* Eugèna Ionesca.

Takrat se je marsikaj lepo ujelo. Z režiserjem Vitom Tauferjem smo se takoj razumeli, včasih ni bilo treba niti govoriti, vedeli smo, kaj hočemo. Mislim, da je Vito prvi rekel, da hoče nov prevod. Soglašal sem ...

Sta presodila, da je Javorškov prevod zastarel?

Zastarel ni prava beseda. Pač ni bil ustrezen. Ugotovili smo, da ne živi dovolj dobro, da je za novo predstavo potreben tudi nov prevod. Nered uporabljam pridevnika zastarel. Pravijo, da se prevodi starajo veliko hitreje kot izvirniki, gledališki prevodi pa še hitreje. A sam sem to sankrosantno resnico rad dajal v oklepaj. Nekateri prevodi so »zastareli« takoj, že ko so novi. In to neredki. Nekateri pa niti po tridesetih, štiridesetih, petdesetih letih niso. Mogoče jih je treba z

metlico le malce odprašiti. Naj se spet spomnim Cirila Kosmača. Pravil je, da prevaja za denar, to je bilo zanj vsakdanje delo. A njegov jezikovni čut je bil takšen, da so prevodi še danes živi. Ko smo delali Machiavellijevo *Mandragolo* in sem pri tem imel nekaj besede, mi niti na misel ni prišlo, da bi predlagal nov prevod. Pa sem pozneje ugotovil, da njegov niti ni povsem točen – ampak besedilo je živo!

Je gledališče za vas še izziv? Ga kaj pogrešate?

Malo ga že pogrešam, vendar v glavnem njegov vrvež. Po drugi strani pa sem vesel, da sem zunaj. Pri določenih letih si človek rad oddahne. Kakor pravim, literatura me je posodila gledališču, in to za dolgo, zdaj pa me je gledališče končno vrnilo literaturi.

Potem ko vas je vrnilo, ste dokončali svoje véliko delo, prevod obsežne Petracove pesniške zbirke *Canzoniere*. Kaj sledi?

Ludovico Ariosto: *Orlando furioso*. Prav tako prvi integralni prevod.

Bo naslov *Besneči Orlando*, kakor smo vajeni?

Ne, ker furioso ne pomeni besen, ampak blazen. Tako kot Senekov *Hercules furens* – *Blazni Herkul*. Trenutni naslov je *Blazni Roland*.

Huh, to pa bo izziv, nov naslov vpeljati v našo literarno vedo. Kadar se nekaj prime, je to presneto težko izkoreniniti.

Nič ne bo škodilo gospe Lepi Vedi, če se malo pretegne. Tega sem se lotil ob prevajanju Petrarce, bilo mi je za razpoložensko protiutež. Petrarca je zelo seriozen, Ariosto pa je bolj domišljijiski, živahnejši, leteč sem ter tja ...

Kaj pa Shakespeare? Bi prevedli še kaj?

Komedijo *Mnogo hrupa za nič* so v novogoriškem teatru uprizorili letos spomladi. Ampak bo še kaj, upam.

Koliko njegovih dram ste že prevedli?

Ne vem natančno, deset vsekakor še ne.

Ampak počasi že ogrožate Mateja Bora.

Ah, ne, zakaj bi ga ogrožal ... Ampak lepo, da se ga spomnite. Ker je po krivici zapostavljen. Oton Župančič je v tem pogledu idealiziran. Je

vsekakor velik pesnik, tudi odlični prevajalec, a ima kakor vsi drugi tudi slabosti. Medtem pa prepogosto pozabljajo na Bora. Kar nekaj njegovih prevodov Shakespeara je zelo dobrih.

Očitno vas kot prevajalca zadnje čase zanimajo klasiki, nekaj stoletij blagopokojni mojstri.

Ha, ha, ker ne morejo protestirati. Zato pa tembolj protestirajo njihovi živeči samozvani advokati. Ampak tudi prav, tako pač je. Resneje: ne bi mogel reči, da sem zelo na tekočem s sodobno produkcijo. Saj bi prevajal tudi kaj sodobnega, a potem ugotovim, da bo bolje, če pomagam tam, kjer se čutim najmočnejšega. Si rečem: v Sloveniji imamo veliko prevajalcev, ki znajo dobro in odlično prevesti sodobni roman, okrog *Blaznega Rolanda* pa ni velike gneče. Saj bo slej ko prej prišel še kdo. Doglej se bom z njim družil jaz.

Pa sva lepo potegnila ta lok: od prepevanja angažiranih besedil v vaših mladih letih do umirjenega prevajanja klasike po upokojitvi. In do ugotovitve, da je najbolj aktualna klasika.

Drži: najbolj aktualno je, kar je večno.

Nagrade in festivali



Jan Krmelj, Živa Bizovičar in Dorian Šilc Petek

Nagrada tantadruj za gledališki dosežek

Uprizoritev *Ubesedovanje* Pier Paola Pasolinija v izvedbi SNG Nova Gorica in v režiji Jana Krmelja ob dramaturški podpori Žive Bizovičar ter scenografiji in oblikovanju videa Doriana Šilca Petka je prejela nagrado tantadruj za gledališki dosežek 2024 za učinkovito prevpraševanje odnosa med gledališkim in filmskim medijem.

Pasolinijevega zapletenega in večplastnega besedila o nekakšnem anti-Ojdipu, o posledicah očetovega umora sina po mučnih erotičnih sanjah, se ustvarjalna ekipa loteva z okvirom, v katerega vključijo zadnji avtorjev intervju, kar daje uprizoritvi dokumentarnost in kaže, da se bo ukvarjala s fenomenom Pasolini, ne le z besedilom. Potem pa učinkovito s kamerami in projekcijo na zadnjo steno razpre gledališki jezik, ki je tako kar naenkrat v dialogu s filmskim, igrano in projicirano se tvorno in provokativno prepleteta in razpršita gledalčevo osredotočenost. Dogodek ne postane le uprizoritev Pasolinijevega besedila, ampak predstava o Pier Paolu Pasoliniju in njegovi kompleksni poetiki, med katerim se izrisuje koralno zamišljeno in uprizorjeno gledališko doživetje. Gledališki jezik je s to podvojenostjo seveda delno potujen, hkrati pa uprizoritev ustvarja tvoren dialog in presvetljava obeh medijev, ob močni zavzetosti celotne igralske ekipe, ki mora igrati za oba medija hkrati, filmskega in gledališkega. Pripoved o očetih fašizma, ki ljudožersko ubijajo in posiljujejo naslednjo generacijo, zaživi z uprizoritvijo, ki ob uporabi celotnega gledališkega prostora in različnih medijev ni nikoli didaskalična, ampak široko zasnovana odrska naracija kontroverznega italijanskega intelektualca in njegove neprizanesljive kritike italijanski poveljni družbi. (Iz utemeljitve)



Darjan Mihajlović Cerar

Nagrada tantadruj za gledališki dosežek

Darjan Mihajlović Cerar je prejel nagrado tantadruj za gledališki dosežek 2024 za scenografijo v uprizoritvi *Ko se mrtvi prebudimo* Henrika Ibsena v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Stiliyana Petrova.

Ko se mrtvi prebudimo je zadnja Ibsenova igra, zato se ukvarja s pogledom nazaj in premislekom tistega potem, zato jo zaznamuje očiščenje od vsakršne iluzije, in to rezanje in krčenje si je zadala tudi režija. Tej sledi minimalistična, vendar sugestivna in mestoma alegorična scenografija, ki v mračnem in pridušeno temačnem odrskem prostoru razpre njegovo globino, hkrati pa z vertikalnimi in horizontalnimi režami sugerira upanje in vzpostavi stilizirane prostore onstranskega. Čeprav se igra dogaja v zunanjih in izpostavljenih prostorih, skope scenske rešitve z nekaj elementi in sugestivno temno zadnjo steno ob podpori kostumografije in glasbe omogočajo sugestivni in metaforičen prostor igre in dosledno izpeljavo premišljenega režijskega pristopa. (Iz utemeljitve)



Ana Facchini

Nagrada tantadruj za igralske stvaritve

Ana Facchini je prejela nagrado tantadruj za igralske stvaritve 2024 za vlogo Mie v uprizoritvi *Najboljša evropska predstava* Marka Bratuša in Harisa Pašovića v mednarodni koprodukciji SNG Nova Gorica, Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu (Poljska), Fondazione Teatro Due, Parma (Italija), Teatru Malta (Malta), Teatri Kombëtar i Kosovës, Priština (Kosovo) v sodelovanju z European Theatre Convention in režiji Harisa Pašovića, ter za vlogo Leonate v uprizoritvi *Mnogo hrupa za nič* Williama Shakespeara v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Ivane Djilas.

Reči, da je igra Ane Facchini v *Najboljši evropski predstavi* suverena, še premalo zajame moč njenega igralskega izraza, zlasti ker v tej mednarodni koprodukciji nastopi v tujem (angleškem) jeziku. Pravzaprav deluje, kot bi se z vlogo festivalske direktorice znašla v povsem domačem okolju. Ob jezikovni razsežnosti situacijo izjemno spretno obvladuje tudi na interpretativni ravni: čeprav ima festivalska žirija svojo uradno predsednico, jo kot direktorica dejansko usmerja sama; med žiranti miri strasti, predvsem pa vse bolj nepopustljivo uravnava tok razprave in s tem »demokratičen« način odločanja ter tako bistveno prispeva k sarkastičnemu slikanju družbe, v kateri šteje le preračunljivost oziroma lastna korist.

Kot Leonata v Shakespearovi komediji *Mnogo hrupa za nič*, v tokratnem uprizoritvenem branju osvobojeni posameznih patriarhalnih karakteristik, Facchini prevzame vlogo svojevrstne *mater familias*, ki s sprehajalno palico odreja takt lastnim posegom v dejanje, situacije z rahlo poudarjeno obrazno mimiko mestoma tudi porogljivo komentira, medtem ko v dogajalnem zapletu silovito uveljavi svoj oblastniški položaj, a okoliščine obenem izkoristi za karakterno bogato komično plastenje. (Iz utemeljitve)



Lara Ekar Grlj

Nagrada za odrski gib

Lara Ekar Grlj je na 5. festivalu Gledališče na križišču v Narodnem gledališču v Nišu prejela nagrado za odrski gib v uprizoritvi *Antigone* Dominika Smoleta v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Luke Marcena.

Odrski gib Lare Ekar Grlj v predstavi *Antigona* je bil nastvarjen skrbno in strukturno v odnosu do dramske celote. V prvem delu je razvrščena iz subtilnih gibov, v drugem delu pa »igra« vsakega protagonista, vedno v vlogi dramaturgije in drugih odrskih okoliščin. (Iz utemeljitve)



Mitja Vrhovnik Smrekar

Nagrada za izvirno odrsko glasbo

Mitja Vrhovnik Smrekar je na 5. festivalu Gledališče na križišču v Narodnem gledališču v Nišu prejel nagrado za izvirno odrsko glasbo v uprizoritvi *Antigone* Dominika Smoleta v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Luke Marcena.

Glasba Mitje Vrhovnika Smrekarja je izjemen primer barvanja dramaturškega tkiva. V prvem delu predstave zelo subtilno nakazuje zunanje vzdušje bojišča, poudarja tesnobo, ki jo liki doživljajo v utesnjeni notranjosti, v drugem delu pa se razplamti v divjem in neusmiljenem ritmu, sledi napetosti, ki raste na odru. S tem doseže crescendo, ki gledalcu omogoča, da se potopi v grenko in nepredvidljivo tišino samega konca igre, prepuščen na milost in nemilost samemu sebi. (Iz utemeljitve)



Antigona

Predstava *Antigona* Dominika Smoleta v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Luke Marcena je marca gostovala na 54. Tednu slovenske drame, junija na 59. festivalu Borštnikovo srečanje in 6. Festivalu Viminacium v Požarevacu, septembra pa še na 5. festivalu Gledališče na križišču (Teatar na raskršću) v Narodnem gledališču v Nišu.

Pet vrst tišine

Predstava *Pet vrst tišine* Shelagh Stephenson v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Maše Pelko je junija gostovala na 59. festivalu Borštnikovo srečanje.

Mnogo hrupa za nič

Predstava *Mnogo hrupa za nič* Williama Shakespeara v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Ivane Djilas je julija gostovala na 31. Primorskem poletnem festivalu .

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, F +386 5 302 12 70
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

Umetniški vodja / Artistic Director
Marko Bratuš
E marko.bratus@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 00
in / and
Martina Mrhar
E martina.mrhar@sng-ng.si
T +386 5 335 22 00

Lektorica / Language Consultant
Anja Pišot
E anja.pisot@sng-ng.si
T +386 5 335 22 00

Vodja Mladega odra Amo in abonmajev
za otroke, dramaturginja
/ Chief of Young Stage Amo and Season's
Programme for Children, Dramaturg
Tereza Gregorič
E tereza.gregoric@sng-ng.si
T +386 5 335 22 02

Vodja odnosov z javnostjo / Publicity Manager
Metka Sulič
E odnosizjavnostjo@sng-ng.si
T +386 5 335 22 50

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

Vodja računovodstva / Chief Accountant
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

Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica

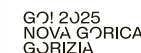
Robert Gajser (predsednik / president), Klavdija Figelj (podpredsednica / vice president),
Martina Mrhar, Damjana Pavlica, Marjan Zahar

Strokovni svet SNG Nova Gorica / Expert Council SNT Nova Gorica

Andrejka Markočič Šušmelj (predsednica / president), Tereza Gregorič (podpredsednica / vice president),
mag. Alida Bevk, Igor Komel, Matija Rupel, Aleš Valič

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 2024/2025, številka 1

Izdajatelj SNG Nova Gorica

Predstavnica Mirjam Drnovšček

Urednica Martina Mrhar

Uredništvo mag. Ana Kržišnik Blažica, Anja Pišot

Lektorica Anja Pišot

Fotografi Matej Grgič (str. 9), Peter Uhan (str. 28 – 41, 56, 57 in 61), Andraž Gombač (str. 42 in 54),
Valentin Casarsa (str. 58), Marijo Zupanov (str. 59), Tone Stojko (str. 60).

Prelom Idejološka Ordinacija

Ilustrator Luka Seme

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

Cena publikacije je 2 evra.

