

MLADINSKO



Draga Potočnjak

SRCE NA DLANI

Zasnova in režija Mare Bulc

Na sliki Daša Doberšek, Draga Potočnjak; foto Peter Uhan





Slovensko mladinsko gledališče
Sezona 2013/2014
Uprizoritev 8

Kazalo

<i>Zasedba</i>	8
<i>Srce kot meso in poezija</i> (Pogovor z Drago Potočnjak in Maretom Bulcem)	12
Boris A. Novak: <i>Cor e cors, srce in telo</i> (iz zgodovine simbolike srca v ljubezenski liriki).....	24
Jana Šimenc: <i>Odstiranje vprašanj ter preoblikovanje ločnic:</i> <i>medicinskoantropološki prispevek k razumevanju transplantacijske dejavnosti</i>	40
Gregor Poglajen: <i>O srcu</i>	48
Danica Avsec: <i>Program darovanja in pridobivanja</i> <i>delov človeškega telesa zaradi zdravljenja v Sloveniji</i>	56
<i>Iz pogovorov, nastalih ob zbiranju gradiva za predstavo</i>	68
<i>Zahvali darovalcema organov</i>	72

Na silki Polona Janežič, Matej Recer, Sandi Pavlin; foto Peter Uhan





Draga Potočnjak:
Srce na dlani



Zasnova in režija: **Mare Bulc**

Igrajo:

Alida Bevk k. g.

Neda R. Bric

Daša Doberšek

Ivan Godnič

Janja Majzelj

Sandi Pavlin k. g.

Ivan Peternelj

Draga Potočnjak

Matej Recer

Stane Tomazin

Matija Vastl

Avtorici in izvajalki glasbe: **Polona Janežič, Irena Preda**

Scenografija: **Damir Leventić**

Kostumografija: **Elena Fajt**

Lektorica: **Mateja Dermelj**

Koreografija: **Ivan Peternelj**

Oblikovanje luči: **Matjaž Brišar**

Oblikovanje zvoka: **Marijan Sajovic**

Asistentka kostumografije: **Mateja Velikonja**

Vodja predstave: **Janez Pavlovčič**

V predstavi so uporabljena tudi besedila nastopajočih in izseki iz knjige *Zgodovina srca* Richarda Lewinsohna - Morusa v prevodu Cvetka Zagorskega.

Premiera: 17. junija 2014, spodnja dvorana

Zahvaljujemo se: **Danici Avsec, Bernardi Logar, Tonetu Gabrijelčiču, Andreju Gadžijevu, Gregorju Poglajnu, Anastaziji Bizjak, Fajku Bajroviću, Stanku Vidmarju, Vesni Andročec, Manci Račič, Petri Kaplan, Sabini Frljak, Franciju Pozniču, Alojzu Meletu, Marjani Benčina, Slavici Janošević, Barbari Pavlin, Barbari Pii Jenič, Tadeju Brcetu, Sandiju Miklužu.**

Lučna mojstra: Matjaž Brišar, David Cvelbar

Tonski mojster: Silvo Zupančič

Asistent tonskega mojstra: Marijan Sajovic

Video tehnik: Dušan Ojdanič

Garderoberki: Slavica Janošević, Andreja Kovač

Izdelava kostumov: Krojaštvo Rožman, Marija Boruta, Lucija Jankovec

Izdelava belih čevljev: Samir Šaković

Maskerka in frizerka: Nathalie Horvat

Rekviziterja: Dare Kragelj, Gašper Tesner

Odrski mojster: Boris Prevec

Odrski delavci: Samo Gerečnik, Valerij Jeraj, Mitja Strašek, Vlado Tot

Ključavničar: Sandi Mikluž

Mizar: Boštjan Kljakič Kim

Izdelava scenografije: delavnice SMG

Ekonom: Ivan Šikora

Čistilki: Ljubica Letić, Nevzeta Šabić

Na sliki: Daša Doberšek, Matija Vastl, Draga Potočnjak, Ivan Godinič; foto Peter Uhan





Srce kot meso in poezija



**Draga Potočnjak in Mare Bulc v pogovoru
s Tomažem Toporišičem**



Foto Dušan Ojdanič

Srce na dlani je na veliko načinov skupni projekt dveh ustvarjalcev, dvojice, ki se je vzpostavila prav okoli te zavezujoče predstave: igralka, dramatičarka in pisateljica Drage Potočnjak in režiserja Mareta Bulca.

Draga Potočnjak, igralka in pisateljica, se je v SMG zaposlila leta 1981, takoj po končanem študiju igre in umetniške besede na AGRFT. Na svoji igralski poti je sodelovala tudi z znamenitim KPGT pa s Koreodramo Ljubljana in številnimi drugimi slovenskimi gledališči. Ustvarila je nekaj vidnih vlog v filmih in redno sodeluje z umetniškim programom Radia Slovenija. Ukvarja se s pedagoškim delom, na Pedagoški fakulteti je tudi absolvirala dramsko terapijo, veliko časa je posvetila delu z bosanskimi pregnanci, od začetka devetdesetih let prejšnjega stoletja pa se posveča tudi pisanju dramatike. Številne njene drame so bile uprizorjene v slovenskih gledališčih, pa tudi zunaj naših meja (*Kalea*, *Hrup, ki ga povzročajo živali, je neznosna*, *Alisa, Alisa*), zanje pa je prejela tudi več nagrad, med njimi Grumovo (*Za naše mlade dame*). Njena pisava je zazvenela tudi že z odrov

SMG: leta 1996 so bile uprizorjene *Slepe miši*, je (so)avtorica besedil za *Cheja Guevaro* in *Kekca* ...

V Mladinskem je svojo pot začela z vlogami v velikih Ristićevih predstavah *Peržani*, *Missa in a minor*, *Romeo in Julija*, pa tudi v drugih nepozabnih projektih osemdesetih, kot so *Balkon*, *Bolna nevesta*, *Lepotica in zver*, *Blodnje*, *Medved Pu*, *Šeherezada* ... Na svoji poti je tako poleg tega sodelovala z režiserji, kot so Janez Pipan, Dušan Jovanović, Tomaž Pandur, Barbara Novakovič, Tomi Janežič, Vito Taufer, Silvan Omerzu, Ivan Talijančič, Ivica Buljan, Oliver Frljič ... Vrsto pretanjeno izoblikovanih vlog je ustvarila v predstavah Matjaža Bergerja in Diega de Bree in je del igralske in avtorske ekipe mednarodno izjemno odmevnega projekta *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine!*.

Mare Bulc je gledališki režiser, performer in pisec. Diplomiral je iz komunikologije, nato pa še iz gledališke in radijske režije na AGRFT. Bil je soustanovitelj Dejmo stisnt teatra (1993) in ustanovitelj zavoda za sodobne umetnosti *No History* (2003). Ustvarja gledališke predstave, občasno tudi performanse. Za svoj štiriletni samoizobraževalni projekt osmih predstav in performansov *No History/Know History* je leta 2006 dobil nagrado zlata ptica. Njegove predstave so gostovale po Evropi in v ZDA. Med zadnjimi projekti sta odmevala zlasti *Čefurji raus!* po romanu Gorana Vojnovića in uprizoritev *Gremo vsi!*. *Srce na dlani* je po uspešnem performansu »*Ko slišim besedo igralec, se primem za denarnico.*«, ki sta ga leta 2011 pripravila z Matejem Recerjem, njegova druga režija v SMG. V sezonah od 2010/11 do 2012/13 je bil umetniški vodja Gledališča Glej.

Samoumevno se je zdelo, da jima zastavimo vprašanja ter iz njiju izrabimo odgovore, ki osvetljujejo predstavo, hkrati pa spregovorijo o gledališču, kulturi in družbi danes.

Tomaž Toporišič: Najprej vprašanje, ki se zastavlja kar samo po sebi. Od kod ideja za predstavo in naslov *Srce na dlani*?

Mare Bulc: Ideja je v meni rasla nekaj let. Prek izkušenj članov moje družine (na eni strani povezanih z odločitvijo o darovanju organov in na drugi s prakso transplantacijske medicine) sem se polnil z zgodbami in se počasi poglobljal v snov, ki me je pritegnila in nato prevzela. In ko me je Uršula Cetinski povabila k

režiji predstave po moji izbiri v SMG v sezoni, ki je (bila) posvečena izjemnim dejanjem in izjemnim posameznikom, se mi je zdela tema več kot primerna.

Do naslova *Srce na dlani* pa sem prišel prek vrste vplivov, slik, prebliskov: kirurg pri nekaterih operacijah, pri transplantacijskih sploh dobesedno, drži srce v rokah, nato naslov filma Jana Cvitkoviča *Srce je kos mesa*, pa Cankar (lani sem ga veliko bral zaradi priprav na predstavo *Vse o Ivanu*), ki v *Pohujšanju* uporabi besedno zvezo »srce na dlani« ... Tako sem prišel do poetičnega in hkrati dovolj konkretnega naslova.

Tomaz Toporišič: Besedilo predstave je nastajalo na neklasičen način, hkrati pa si kot sodelavko, tudi avtorico besedila, izbral Drago Potočnjak, ki v sebi združuje tako izkušnje in védenje dramatičarke kot igralke. Kako sta sodelovala oziroma ustvarjala besedilno plat uprizoritve?

Mare Bulc: Pred začetkom vaj, v času raziskovanja področja, je bilo treba zbrati gradivo, opraviti intervjuje z ljudmi, povezanimi s transplantacijami ipd. Prosil sem Drago Potočnjak, ki ima izkušnje s temi rečni, če bi mi v tej prvi fazi pomagala. Ko sva se poglobljala v snov in delala intervjuje, sem bil vedno bolj prepričan, da mora prav ona tudi napisati besedilo za predstavo. Sama je bila najprej skeptična, potem sem jo nekako prepričal. (*smeh Drage in Mareta*) Ne glede na to, da se o stvareh, ki sva jih raziskovala, o temah, ki so se razprle v intervjujih, velikokrat nisva strinjala, je med nama nastajala neka posebna kemija, ki se mi je zdela zelo produktivna. Prav iz dialoga ali trka najinih etik in poetik se je zgodilo to lepo sodelovanje. Več o tem bi morala povedati še Draga.

Draga Potočnjak: Sodelovanje z Maretom je bilo izjemno in posebno. Zelo kmalu me je povabil, naj napišem besedilo, sama pa sem se te težke medicinske teme zelo ustrašila. Zdi se mi, da morda nekaj malega vem o človeški psihi, notranjost človeškega telesa pa je zame nekaj popolnoma nedoumljivega, nekaj, pred čimer obnemim in česar se bojim. Če bi pisala dramsko besedilo o transplantacijah, bi se ga verjetno lotila kot večina dramatikov, preko trgovine z organi. Vendar bi s tem, vsaj v kontekstu slovenskega in širšega evropskega prostora, naredila osnovno napako. Ki pa si je dramatik, če hoče biti legitimen in prepričljiv do stvarnosti, skoraj ne bi smel dovoliti. V sistemu javnega zdravstva besedila, v katerih se trguje

z organi, ne morejo zaživeti enako kakor tam, kjer ljudje nimajo druge izbire, kot da si organ, ki naj bi jim podaljšal življenje, kupijo. Seveda je ob tem pomemben še socialni kontekst, ki pa v javnem zdravstvu odpade. To je vredno poudariti. Dobiti nov organ je dejansko luksuz, vendar se nam zdi skoraj samoumeven. Mislim, da je iz konteksta tega, kar pravim, jasno, da sem hvaležna Maretu, da je delo pri predstavi že na začetku zastavil tako raziskovalno. Sama sem šla z veseljem še globlje, saj mi je tak koncept blizu. Že takoj sem vedela, da moram ogromno preštudirati, preden bom začela pisati. Ni šlo le za strahospoštovanje do medicine nasploh, ampak do fenomena združevanja življenja in smrti, kot je to problematiko poimenoval profesor Sojer. Sleherni transplantacija je sama po sebi zelo močna zgodba, v njej se že v osnovi skrivata tako dramatičnost kot konflikt. Vendar je prav ta njena dramskost tudi velika nevarnost za teater, saj se lahko zdi vse preveč preprosto. Pa nikakor ni! Od začetka sem se tudi globoko zavedala, da ne glede na to, kaj napišem, vseskozi ostajam v službi režiserja in igralcev. Tega sem sicer že malo vajena, npr. iz sodelovanj z Brankom Potočanom, Nedo R. Bric, Tomažem Štruclo, Sebastjanom Staričem ...

Tomaž Toporišič: Proces sta začela z intervjuji kot raziskavami, na podlagi katerih je nastalo gradivo, ki bi ga lahko uporabila tako, kot ga uporablja danes precej priljubljeno dokumentaristično gledališče. Ampak v bistvu se mi zdi, da sta naredila nekaj, kar je strukturno drugačno od dokumentarističnega gledališča. Kako je potekalo delo pri strukturi in izvedbi predstave?

Draga Potočnjak: Glede na Maretovo zasnovo in koncept sem se morala kot pisateljica čim bolj približati dejanskemu življenju, kar je na nek način nasprotno od procesa nastajanja drame. Zato sama to pisavo razumem kot dokumentarno pisanje o dveh družinah. Sicer pa sem se spomnila, da je Ostermeier v obdobju, ko se je pojavila dramatika sperme in krvi, rekel, da vsaka globoka družbena kriza rojeva *novi realizem*. Je to v zdajšnjem času *dokument*? Smo v obdobju dokumentarizma in se ukvarjamo s tem, kako ujeti v času ujeti čas in ga dokumentirati, beležiti?

Mare Bulc: Z Drago sva se že na začetku spraševala, ali morava narediti zgodbo in kakšna bi lahko bila. Sam sem imel že takrat v mislih dva jasna

pola: zgodbo prejemnika in zgodbo darovalca. O tem, kako ti zgodbi povedati, sva v različnih fazah procesa veliko debatirala. Mene v bistvu ni zanimal dodaten dramski konflikt, zanimali sta me osnovna zgodba prejemnika in osnovna zgodba družine, ki (se) odloča o darovanju organov umrlega. Draga je pripomnila, češ da potem ni konflikta, in to je res, vendar me ne zanima ustvarjanje posebnih konfliktov, ampak vzporedna pripoved o dveh družinah, dveh položajih. Vsaka od celic vztraja v svoji zgodbi, tako da tudi igralci, ki igrajo eno od družin, potem postanejo člani operacijske ekipe v isti zgodbi. To osnovo sem Dragi vztrajno vsiljeval, ona pa je potem iz tega okvirja naredila zgodbi, za kateri so bili intervjuji nujni. Mislim, da ji je uspelo jasno, izčiščeno povezati in povedati ti zgodbi, kar je bila izvrstna osnova za predstavo. Njena razmišljanja, ki so bila velikokrat drugačna od mojih ali celo povsem nasprotna od njih, me pri procesu dela niso »zapirala«, ampak so bila inspiracija, odpirala so nove rešitve. No, in ko smo imeli izoblikovani in ubesedeni zgodbi obeh družin, smo lahko začeli dodajati druge elemente predstave.

Draga Potočnjak: Delo pri predstavi je bilo zame od začetka do konca intrigantno, in priznam, da sem se velikokrat spraševala, ali bo to res šlo. Tu je vse tako neposredno in golo, brez efektov. V trenutkih dvomov sem se vračala k Maretovi predstavi *Gremo vsi!*, ki je tako preprosta, da te razoroži prav zaradi svoje prvinske etične naravnosti ... ne vem, preprostosti. Zastavi si vprašanje, ki si ga danes verjetno zastavljamo vsi: Bi se oziroma zakaj se ne bi izselili iz Slovenije? Preprosto in samo to. Tako se zdi najprej, potem pa te to vprašanje skoraj izglođa, še preden na krilih poezije in glasbe zapustiš dvorano. Zdelo se mi je, da je naš pristop v predstavi *Srce na dlani* morda podoben. V gradivo zarezujemo neposredno, brez zastranitev in olepšav. Na najbolj vsakdanji, neposreden, vendar kar se da prepričljiv način govorimo o življenju in smrti. Na način, ki ga sicer vztrajno izrivamo iz našega vsakdana, a se nam kot vse večji bumerang vrača. Smisel te predstave se zdi preprost – vsak od nas, tako gledalci kot igralci, je prisiljen razmisliti o svojem položaju v svetu, o tem, kaj bo po naši smrti. O smrti pa kapitalizem, tako kot o vseh drugih »grdih« stvareh, najraje molči. Smrt, ki nas zadeva, je za kapitalizem premalo seksi. Čeprav rad na veliko in zahrbtno ubija ljudi. Mi o smrti spregovorimo neposredno, posledično tudi o volji do življenja.

Tomaz Toporišič: Zdi se mi, da ste iznašli izjemno učinkovito strukturo, ki je na prvi pogled klasična, sintetična. Sledimo dvema zgodbama v časovnem zaporedju, ki je realistično, hkrati pa se ob zgodbah darovalca in prejemnika razpirajo še druge zgodbe, drugi elementi predstave. Ves čas imamo levo in desno stran, zgodbo darovalca in njegove družine na levi, in zgodbo prejemnika in njegove družine na desni. Dobesedno fizično vstopamo v oba svetova. Najprej v intimni svet pred kritično točko, iz katere ni vrnitve, potem v intimni prostor čakanja, nekakšnega purgatorija pred dejanjem operacije – transplantacije. In na koncu v vzporedno dogajanje v času oziroma v trenutkih transplantacije. Prav ta naravni tok uprizoritve, ta na videz samoumevna struktura gledalcem omogoča, da vstopimo v prostor, ki nam je sicer neznan, ki se ga nekako izogibamo. Kako sta prišla do takšne strukture?

Mare Bulc: V nekem trenutku se mi je zazdelo, da zgodbi (prejemnika in darovalca) ne smeta imeti presenetljivih, nepričakovanih obratov, da predstave ne smemo posejati s časovnimi ali prostorskimi skoki, saj bi ti onemogočili jasno dojetje, to, da povemo zgodbo, ki jo hočemo povedati. Tovrstna gradnja bi bila morda lahko učinkovita v določenih trenutkih, bila pa bi slaba za celoto, ki nas zanima, saj bi povozila linearno logiko predstave – ta poudarja linearno poslabševanje bolezni in neizogibnost operacije, ki lahko bolnika ponovno rodi v življenje. Na drugi strani pa prav tako jasno in neprekinjeno pot od smrti darovalca do odločitve družine za darovanje. Toda ko začnemo poslušati zgodbe o transplantacijah, ugotovimo, da se nekaj, kar je najprej predvidljivo, spremeni v nadrealistične situacije, ki so del dokumentarnega prikaza, vendar so nenavadne, saj se nas večinoma dotaknejo drugačne, skozi medije v populističnem smislu. Če pa se nam to zgodi v zasebnem življenju, smo pri tem, da bi prodrli v srž, enako nemočni, saj bi tako morali razgaliti sebe in svojo umrljivost, minljivost. Če se vrnem na začetek – prav ta linearna predstavitev zgodb gledalcu omogoča, da zelo intenzivno vstopi v tematiko in problematiko ter se z njo sooči.

Draga Potočnjak: Fascinantno je, kako deluje ta preprostost, ta adut, na katerega je stavil predvsem Mare, mi pa z njim. Hkrati pa je to tanek led: postavi se vprašanje, a zdaj bomo pa v gledališču prodajali samo to, kar je. Ja,

ampak to, kar je, je bilo za nas, kot da bi stopili v džunglo. Nič ne vemo o njej, dokler jo samo gledamo, pa naj bo v svoji virtualnosti še tako omamna. Šele ko smo zares tam, lahko spoznamo njeno strašljivo lepoto in nevarnost, njeno skrivnost, ki je velika past. To pa so vselej telesni občutki. Predstava vabi gledalca v svoj svet. Močna doživetja so bistvo gledališča, ane? Ne bom rekla, da v teater hodimo po katarzo, po močne občutke pa vsekakor. Tako jaz to razumem – v gledališče hodimo po smeh in po žalost.

Mare Bulc: Draga je govorila o tem, kako predstavo doživljajo gledalci. Rad bi povedal nekaj o tem, kako sem sam občutil delo pri predstavi. Po kaj kot režiser pridem v gledališče? Tokrat sem prvič delal s piscem, ki je bil ves čas zraven. Draga je bila na vajah v (nehvaležnih) vlogah pisateljice in igralk. To pomeni, da je, ko smo šli mi po vaji domov počivat, sama šla popravljat in dopisovat tekste glede na moje želje.

V gledališče prihajam z željo po tem, da se učim novih stvari in da spoznam nove ljudi. In seveda, da je to sodelovanje za predstavo plodno, zame pa neko novo doživetje. To sodelovanje je bilo zame nekaj novega, in moram reči, da je bilo fenomenalno doživetje. Seveda se nismo vedno strinjali, ampak to je bilo táko plodno nestrinjanje, iz katerega je izhajalo veliko stvari, toliko stvari se je dogajalo na teh vajah, stvari, ki jih gledalec zdaj, seveda, ne vidi. Ampak mi, ki smo sodelovali, še posebej pa midva z Drago, točno veva, česa vsega ne bi bilo v predstavi, če ne bi bilo teh konfliktov, ki se zgodijo, ko dva mislita različno, ampak sta se vseeno sposobna pogovarjati. Res se mi zdi fino ravno to, da, ko smo delali, ni bilo samo »ja, ja, ja«. Seveda – tu bom od Drage skočil še k drugim sodelujočim – se mi zdi, da je Mladinsko ansambel, v katerem ljudje povedo, argumentirano povedo, kaj mislijo. In imajo super občutek za to, kdaj kaj povedati in kdaj je čas, da se neke stvari še preizkusi, spremeni. Hkrati pa so tako gledališko zavedni, da, ko je treba, stopijo skupaj in speljejo stvar. To je bila res izkušnja. In po to jaz pridem v (novo) gledališče. Moram reči, da je izkušnja, da lahko vstopiš v gledališče, v ansambel – ne samo v ansambel, v celoten podporni mehanizem, med ljudi, ki so okrog –, zame velik privilegij.

Draga Potočnjak: Ja. Priznam, da sem si velikokrat želela – pa tudi mogoče delala v tej smeri –, da bi bile stvari bolj »gledališke«, da bi besedilo obarvala

bolj poetično ali pa bolj konfliktno, v dramskem smislu. Včasih sem imela kar težave, a hkrati tudi spoštovanje do tega, da je Mare (pač) režiser, ki ve, kaj hoče. Rekla sem mu, da je kot monolit, ki kar gre in gre in gre.

Mare Bulc: Monolit, ki drsi po klancu ...

Draga Potočnjak: Ja. On gre svojo pot. Ve, kam gre. Občutek je, da ve. Zato se mu je treba tudi kar umakniti, kar je meni sicer včasih težko, a se obrestuje. Sodelovanje je bilo zelo intenzivno. Kar močno izkoriščen čas. To je dobro.

Tomaž Toporišič: **V Mladinskem ustvarjalne ekipe pogosto zelo intenzivno vstopajo v tematiko, tudi profesionalno-etično zavezujoče. Toda v primeru predstave *Srce na dlani* se mi zdi, da je šlo še za bolj zavezujoč način, že zaradi same tematike.**

Draga Potočnjak: Zanimivo je bilo, da smo že na drugi vaji pisali o tem, ali bi darovali organe ali ne, pa se je kljub temu še nekaj vaj pred premiero pojavljala dilema: »Jaz pa ne bom govoril o tem, ne javno.« Četudi se je zdelo, da smo zadevo nekako absolvirali, nas je lomilo, in želeli smo si, da o našem osebnem odnosu do darovanja ne bi bilo treba spregovoriti. Ekipa predstave je močno povezana in to ustvarja dober občutek. Sama se na primer v vlogi Sonje zelo dobro počutim. Uživam, da lahko igram mamo. Moja družina, moj sin Jakob, ki sicer umre (Stane Tomazin), Ivan Godnič, mož, in Daša Doberšek, hčerka, so mi nenavadno blizu. Saj je namen igre vedno to, da se počutiš »zares«, ampak tokrat se mi kot dramatičarki zdi kar nenavadno, da ti preprosti dramski prizori tako potegnejo. Ja, no, mogoče je tudi to, da je bil Mare v zadnji fazi vaj kot čistilka, pucal in pucal (mi) je stavke. Včasih je kdo od kolegic ali kolegov rekel, pa ne mu pustit, no. Ja, za tri do pet rahlo bolj poetičnih stavkov mi je pa res žal. Ampak Mare je neusmiljeno čistil, in prišli smo do povsem gole strukture, ki je na trenutke tako presneto realna, da me zares zvije.

Tomaž Toporišič: **Sama struktura ni tako zelo preprosta. Na prvi pogled sicer je, tako da jo lahko spremljamo, za tem pa se skriva še cel gozd situacij, položajev, podtematik, gledaliških in dramskih taktik, od Ibsena preko Artauda do Brechta (če uporabim ta imena kot nekakšen lok). Ob zgodbi v prvem planu imamo vzporedne zgodbe, npr. zdravnikov, ki skupaj s profesionalnimi igralci vadijo komunikacijo s potencialnimi**

darovalci, vzporedne realnosti, igro, negro, realnost, simulacije realnosti.
In vse to deluje zelo avtentično, ne kot konstrukt, ampak kot resničnost.
Kako ste to dosegli?

Draga Potočnjak: V vlogi pisateljice sem transplantacije in drugo medicinsko gradivo preučevala od julija 2013 do vključno prvega meseca vaj, to je do marca 2014. Kar sami izračunajte, koliko mesecev je to. Saj me je kar sram priznati, ker se zdi besedilo verjetno res zelo preprosto. A hudičovo je to, da je moralo biti ne le situacijsko, ampak tudi medicinsko natančno. Seveda so mi pomagali zdravniki.

Mare Bulc: Res je, kar praviš o strukturi. Strukturno gledano imamo dve družini in njuni zgodbi. In predstavo bi lahko pustili tako, golo: povemo zgodbo ene družine, povemo zgodbo druge družine. Že od začetka vaj sem slutil, da bi goli zgodbi, ki bi ju pustili taki, kot sta, ki jima ne bi dodajali nečesa zunanjega, dodatne plasti, lahko funkcionirali kot pot do močnih čustvenih prizorov. Ampak da se predstava ne bi nagnila preveč v melodramatično smer, se mi je zdelo nujno zgodbi pripeljati do močnih čustvenih poudarkov, ki pa jih je treba s potujitvenimi efekti ves čas odmikati, bi rekel, v gledališko realnost. In kaj se potem zgodi? Paradoks. Imamo dramsko zgodbo, za katero se zavedamo, da jo gledamo kot dogodek v gledališču, ampak pademo noter. In ta zgodba zelo kopira realnost. In ko jo prekinemo s potujitvenim efektom (ne enakim, ampak vedno nekoliko drugačnim), pride do situacije, ki je videti tako, kot bi realnost dal čez drugo realnost. In namesto da izstopiš iz identifikacije in zgodbe, vstopiš globlje. Odločitev za prekinitve toka zgodbe izhaja iz mojega občutka, da je treba prekinjati, ker bo enostavno preveč. Ker bo to za gledalce enostavno prevelika doza čustev. Zaradi tega sem se lotil teh prekinitev, ampak se mi zdi, da zdaj delujejo ravno nasprotno. Na nek način misliš, da te to osvobaja, pravzaprav te pa še bolj zagrabi in te še bolj posrka v predstavo. Na prvi vaji sem igralcem povedal, da bom od vsakega hotel izjavo. In to ne z moje strani položene v njihova usta, ampak pač njihovo izjavo, res. In sem postavil pravila, da je lahko ta izjava tudi: »Nočem govoriti o tem.« Tako da so se že na prvi vaji soočili s tem, da se bodo morali opredeliti do vprašanja, ali bi darovali. Zdravniška delavnica, ki jo omenjaš, je v bistvu spet dokumentarno dejstvo.

Tovrstne delavnice v Kliničnem centru res obstajajo. Ko sem prvič slišal zanje in za to, da v Kliničnem centru igralce slovenskih gledališč povabijo, da igrajo svojce, sem vedel: to mora biti v predstavi.

Draga Potočnjak: Ja, sama sem bila do tega bolj ali manj skeptična. Kaj se bomo zdaj tu šli delavnice, ampak v redu, potem sem napisala. Spomnim pa se, Mare, da si že od začetka govoril o gledališkosti in o gledališču. Koordinatorja (igra ga Ivan Peternelj) sva tudi zelo kmalu zastavila, a se je kasneje iz neke vrste režiserja spremenil v »arheologa srca«. Se pravi, da si hotel ti tudi en del predstave nekako transplantirati v drugega, dve predstavi eno v drugo. Neki svoj gledališki jezik si hotel iznajti in ga v tej predstavi preizkusiti.

Mare Bulc: Potem ko je bila tema sprejeta in sem »dobil« predstavo, sem začel razmišljati, da je transplantacija kot pojem in dejstvo na nek način že prisotna in jo lahko prenesemo tudi na teater. V gledališču s t. i. alternacijami, menjavami igralcev (igralec/organ nadomesti igralca, če zboli ali pa se je na primer zaposlil v drugem gledališču, predstava/telo pa mora živeti naprej), izvedemo nekaj, kar asociira na transplantacijo. Na začetku sem razmišljal, da bom tudi to vključil v predstavo.

Omenila si »arheologa srca«. Na začetku je bil lik sicer zamišljen kot koordinator. Koordinator je nekdo, ki ureja, organizira, da do transplantacije sploh lahko pride. Je ključni človek, ki poveže vse niti, da pride do transplantacije. Koordinator pri presaditvah me je zelo spominjal na režiserja, ki poveže vse niti v gledališki predstavi.

Z Drago sva vlogo, ki jo igra Ivan Peternelj, sprva zapeljala v smer koordinatorja režiserja. Potem pa smo, to moram poudariti, *skupaj z Ivanom* (prispeval je izredno pomemben avtorski delež k predstavi) odkrili boljšo smer. Namesto metagledališkega koordinatorja režiserja se je rodil »arheolog srca«, ki v predstavo pripelje srce in različne poglede nanj skozi zgodovino. Predstavi doda neko novo plast.

In to je tisto, o čemer sem prej govoril. V Mladinsko prideš, začneš delati in potem se zgodijo nepredvidljive stvari: Ivan je med procesom postal ne samo igralec, ampak tudi koreograf. Hkrati pa je ob debati o knjigi *Zgodovina srca* odprl neko novo polje in vztrajal pri tem, da bi ga bolj zanimala »arheološka« plat srca. Poskusili smo in predstava je zaživela neko drugo življenje, kot bi

ga imela sicer. In na tej točki moram izpostaviti še pogum in ustvarjalno moč Alide Bevk, ki je kot gostja zaigrala v predstavi in jo odločilno soustvarila. Za to sem ji neizmerno hvaležen.

Tomaž Toporišič: Za konec: še eno novo, dodatno področje, veselje, ki ga odpira uprizoritev, je glasba, ki se povezuje z Ivanom Peterneljem kot arheologom srca. Tako dobimo predstavo, ki srce na dlani razpira na različne načine, vsi pa so v službi gledališkega doživetja.

Mare Bulc: Ja, prav imaš, da gre za povezanost. Na več ravneh. Izbor Polone Janežič in Irene Preda je nastal spontano, intuitivno. Glede na našo povezanost, ki traja, odkar sem ju povabil k predstavi *Gremo vsi!*, in glede na to, da je Polona izvrstna pianistka in Irena vrhunska pevka, da med njima obstaja posebna kemija, sem jima mirno zaupal ustvarjanje avtorske glasbe in izvedbo v živo. In vesel sem, da sta rekli ja, odlični sta, dvanajsta in trinajsta igralka predstave. Sta tisti, ki z igranjem in petjem gledalcu razpirata nezavedno dimenzijo.

Draga Potočnjak: Zdi se mi, kot da je to predstava o mesu in poeziji hkrati. Čeprav sem imela v njej nalogo, ki mi jo je dal režiser, da kot avtorica ne zahajam v metafiziko tega odnosa. A kljub temu – srce je kos mesa, hkrati pa je predmet najčistejše poezije. Je tako, kot je življenje: res krvavo, hkrati pa največja vrednota. Obstajajo trenutki, ko se nekako dvignemo nad življenje, in šele takrat ga zares ugledamo. Tako se mi zdi, da je tukaj. Zelo preprosto se zdi – je meso in je poezija. Stvari, ki smo jih omenjali, prav to je poezija, to. Ne samo glasba. Na nek način je zame poetična tudi sama struktura z vsemi elementi, ne samo glasba. Odpira nove prostore, nove pokrajine znotraj spraševanja o smislu življenja in o moji, naši končnosti.



Na sliki v ozadju Draga Potočnjak, Alida Bevk, Matej Recer, Ivan Petermelj, Sandi Pavlin, Neda R. Bric, spredaj Matija Vastj, Janja Majzelj; foto Peter Uhan

Boris A. Novak*

Cor e cors, srce in telo



(iz zgodovine simbolike srca v ljubezenski liriki)

Naj takoj razložim naslov članka: »*cor e cors*« v stari provansalsščini (oziroma točneje: okcitanščini), jeziku trubadurjev 12. in 13. stoletja, pomeni »*srce in telo*«. Obe besedi sta seveda latinskega izvora: *cor*, *srce*, ohrani enako fonetično podobo, latinska beseda za *telo*, *corpus*, pa se v provansalsščini glasovno reducira v – *cors*. Besedi, ki se v latinščini kljub enakemu prvemu zlogu vendarle jasno razlikujeta, se zaradi zakonitosti fonetičnih sprememb latinščine v romanske jezike zvočno tako približata, da ju v provansalsščini loči le še ena črka (s). Kakšne posledice ima za trubadursko pojmovanje ljubezni dejstvo, da sta v provansalsščini *cor* in *cors*, *srce* in *telo*, skorajda homonima? In zakaj v francoskih prevodih *cors*, *telo*, tako pogosto prevajajo kot *coeur*, *srce*? Gre za črkovne napake pri prepisovanju pesmi v srednjeveških rokopisih? Ali za katoliško cenzuriranje erotičnega naboja trubadurskih pesmi, za potlačitev *telesa* kot takega in *poduhovljenje*, *raztelesenje telesa v srce*?

Kot vselej je tudi v tem primeru najbolje preveriti problem kar v izvornih pesniških besedilih. Tako Bernart de Ventadorn (bolj znan po pofrancozeni verziji svojega imena: Bernard de Ventadour) v pesmi *Ni čudno, če zapojem ...* (*Non es meravelha s'eu chan...*) vzpostavi tesno pomensko povezavo, obenem pa razliko med *cor* in *cors*, *srcem* in *telesom*. Pri tej pesmi je ohranjena tudi lepa melodija. Besedilo je naravnost programsko v smislu poetološkega manifesta, saj trubadur ustoliči Pesem kot jezikovni izraz in ekvivalent Ljubezni. Trubadurska sinteza glasbe in poezije se na jezikovni ravni kaže tudi kot glasba besed, globoko pomenotvorna igra vokalov in konzontanov, kar predstavlja hud problem pri prevajanju. Tako peti verz prve kitice omenjene pesmi (*Cor e cors e saber e sen*) temelji na dveh močnih aliteracijah, ki vzpostavljata tudi kompleksno pomensko mrežo človeške zavesti: *cor e cors* (*srce in telo*) *e saber e sen* (*in zavest in čuti*). Skoraj popoln zvočni paralelizem in pogoste besedne igre, ki so si jih trubadurji privoščili na ta račun, pa kažejo, da so kljub

principu neuslišanega hrepenenja in *daljne ljubezni* ljubezen doživljali na pristno erotičen, se pravi telesen način. Navajam prvo kitico v okcitanskem izvorniku in v svojem prevodu, kar velja tudi za vse druge citirane primere trubadurskih pesmi:

Non es meravelha s'eu chan
melhs de nul autre chantador,
que plus me tra:l cors vas amor
e melhs sui faihz a so coman.
Cor e cors e saber e sen
e fors'e poder i ai mes;
si·m tira vas amor lo fres
que vas outra part no·m aten.

Ni čudno, če zapojem pesem
še lepše kot najlepši glas,
saj silno vleče me ljubezen,
ki rôjen sem za njen ukaz.
Srce, telo in moč jezika,
razum in silo ji darujem;
in čutim težo take nuje,
da me nič drugega ne mika.

Srce igra osrednjo simbolno vlogo že pri Jaufrésu Rudèlsu (francoska transkripcija: Jaufré Rudel), ki je s pesmijo o *daljni ljubezni* oz. *ljubezni iz daljave* (*amor de lonh*) vzpostavil temeljni dispozitiv trubadurskega kulta ljubezni kot hrepenenja po nedosežni Dami, od katere Pesnika loči kruta razdalja. Po nekaterih socioloških interpretacijah (npr. Dietmarja Riegerja) naj bi prostorska razdalja predstavljala prevod družbene razlike med revnim vitezom in gospo iz visoke aristokracije. Navajam značilni kitici:

Lanqand li jorn son lonc en mai
m'es bels douz chans d'auzels de loing,
e qand me sui partitz de lai
remembra·m d'un'amor de loing.
Vauc, de talan enbrocs e clis,
si que chans ni flors d'albespis
no·m platz plus que l'inverns gelatz.
[...]
Dieus, qe fetz tot qant ve ni vai
e fermet cest'amor de loing,

Ko se podaljša majski dan,
je lep glas ptičev iz daljave.
In ko sem daleč, me navda
spomin ljubezni iz daljave.
In grem, v ris željá zaklet,
in bolj kot pesem ali cvet
me potolaži zimski mraz.
[...]
Bog, stvarnik čudežev sveta
in te ljubezni iz daljave,

me don poder, qu' l cor eu n'ai,
q'en breu veia l'amor de loing,
veraiamen, en locs aizis,
si qe la cambra e'l jardis
mi resembles totz temps palatz!

mi podeljuje moč srca,
da bi uzrl ljubezen iz daljave,
na kraju, ki me vleče kot magnet,
saj njeno sobo in vrt prevzet
doživljam kot palačo, ves ta čas.

Svoj vrednostni sistem so trubadurji imenovali *fin'amor* (*prefinjena, plemenita ljubezen*), pozneje pa se je zanj uveljavil izraz *dvorska ljubezen* (*amour courtois*), ki je zaradi pretiranega poudarka na zunanji formi zavajajoč.

Zelo razširjena razlaga, da gre pri trubadurjih za princip t. i. *platonične ljubezni*, se pravi za poduhovljeno, sublimirano ljubezensko hrepenenje, ki nima ničesar skupnega s telesnostjo, je zmotno. Mistika platonične ljubezni se uveljavi šele dvesto let pozneje, ko po osvojitvi Konstantinopla grški teologi in misleci pribežijo na Zahod.

O trubadurjih vladata dva medsebojno protislovna predsodka: po eni strani naj bi bili obsojeni na nemočno vzdihovanje in nemožnost realizacije svojih ljubezenskih čustev, po drugi pa naj bi bili razuzdanci, prešuštniki, ki pohujšujejo moralno neoporečno družbo. Paradoksalno je oboje resnično in oboje neresnično. Vrednostni sistem trubadurske ljubezni je nedvomno vseboval telesnost, vendar je bila ta rezervirana zgolj za Izvoljeno gospo. Ker je bila ta *per definitionem* nedosegljiva, je bila ta ljubezen obsojena na tragično usodo; od tod prevladujoči elegični ton trubadurskih pesmi. Etiko trubadurskega kulta ljubezni je artikuliral André de Châpelain (znan tudi pod latinskim imenom Andrea Capelanus) v knjigi *Liber de arte honeste amandi et reprobatione inhonesti amoris* (*Knjiga o umetnosti častnega ljubljenja in obsdbi nečastne ljubezni*) v 14. stoletju. Tu najdemo tudi *Ljubezenski zakonik* (*Code d'Amour*), kjer se prvo, tretje in peto izmed dvaintridesetih *Ljubezenskih pravil* (*Les Règles d'Amour*) glasijo:

1. Sklicevanje na zakonsko zvezo ni veljaven izgovor zoper ljubezen.
3. Nihče ne more imeti dveh razmerij obenem.
5. Ni nobenega užitka v tistem, kar ljubimec dobi mimo volje svoje drage.

Že Johan Huizinga je v *Jeseni srednjega veka* podrl tradicionalni predsodek, da je bil srednji vek obdobje mračnjaštva in ozkosrčnega puritanizma. Resnica tega časa je diametralno nasprotna razširjeni predstavi o zakrknjenem čistunstvu razmerij med spoloma: povsod, v vseh družbenih plasteh, od kmetov do visokega plemstva, je vladala seksualna promiskuiteta. V to vsesplošno uživaštvo trubadurji posežejo z zahtevo, da mora biti razmerje med spoloma utemeljeno na resničnem ljubezenskem čustvu. Predpogoj za seksualno razmerje je torej pristna in ekskluzivna čustvena vez med partnerjema. Tretje Châpelainovo pravilo, da nihče ne more imeti dveh razmerij hkrati, je v tem smislu monogamen upor zoper praktično poligamijo dobe. Trubadurji torej niso nikakršni puritanci (njihove Izvoljene gospe so *per definitionem* poročene), so pa svojevrstni moralisti: odkrito propagirajo telesnost, vendar ne seksa zaradi golega užitka, temveč zaradi ljubezenske strasti. In prav v tem kontekstu simbol srca odigra ključno vlogo.

Izjemnega pomena je tudi peto Châpelainovo pravilo, ki prepoveduje uporabo sile nad ženskami. Gre za zgodovinski trenutek, ko je ženski priznan status subjekta, in ne zgolj objekta, seksualne želje in izkoriščanja. Prav zaradi dejstva, da je bil položaj žensk v Provansi boljši kakor v drugih deželah tedanje fevdalne Evrope, literarna zgodovina beleži za tisti čas osupljivo dejstvo, da med dvesto imeni znanih trubadurjev nastopa kar trideset imen trubadurk (*trobairitz*). Nemara najboljša med njimi je Comtessa de Dia (fr. Comtesse de Die), grofica iz Dieja. Navajam drugo kitico njene pesmi, ki je šokantna zaradi odkritega slavljenja telesnosti in v kateri je srce razumljeno kot sredica, vir čustev, ki poganja telesno željo:

Ben volria mon cavallier
 tener un ser e mos bratz nut.
 Q'el sen tengra per erebut
 sol q'a lui fezes cosseillier.
 Car plus m'en sui abellida
 no fetz Floris de Blanchaflor.
 Lui eu l'austrei mon cor e m'amor.
 mon sen mos huoills e ma vida.

Da bi moj vitez iz spomina
 v mojih rôkah ležal nag!
 Bila bi največja vseh zmag,
 ko njemu bi bila blazina!
 Goreče moje hrepenenje
 presega zgodbe slavnih pesmi:
 darujem mu srce ljubezni,
 oči in čute in življenje!

Vojščaškemu, patriarhalnemu in nihilističnemu epskemu kodeksu srednjeveške epike provansalski trubadurji in trubadurke 12. in 13. stoletja zoperstavijo radikalno drugačen princip – ljubezen, ki jo izraža lirska pesem. Brezsrčnosti družbene moči se uprejo s srčnostjo erotične ljubezni. Lirika, najbolj krhek način jezikovnega izražanja, pravzaprav izražanje same človekove krhkosti, se zoperstavi epiki kot jeziku moči. Gre za enega izmed najglobljih prelomov v zgodovini evropske civilizacije.

Kot je v lucidni knjigi *Ljubezen in Zahod* leta 1939 ugotovil Denis de Rougemont, so provansalski trubadurji pred osemsto leti iznašli *ljubezen*, kakor jo v Evropi doživljamo še danes. K temu dodajamo, da so iznašli tudi *liriko*, kakor jo v Evropi pojmujejo še dandanašnji.

Pojem *provansalske ljubezni* obsega dva podrejena in medsebojno nasprotujoča si koncepta: *viteško* in *dvorsko ljubezen* (fr.: *amour chevaleresque et amour courtois*). René Nelli v delu *Erotika trubadurjev* takole definira to razliko: »Ker pri trubadurjih ljubezen nikoli ni bila odvisna od vojaške veljave, se niti najmanj niso sramovali ljubiti brez slave, če je le strast zanje postala vir duhovnega zanosa in poezije. [...] Vitezi so morali ljubezen zaslužiti z vojaškimi podvigi, medtem ko je za pesnike ljubezen bila **kvaliteta sama** njihovega čustva.«

Princip agresivne vojaške in politične moči prihaja nazorno do izraza v predhodni ali celo sočasno nastajajoči epski poeziji, zato ni naključje, da so trubadurji čutili prezir do epike in povzdigovali liriko kot najvišji pesniški izraz. Pri principu *viteške ljubezni* si vitez s svojimi dejanji pribori srce izvoljene Gospe: na bojnem polju ali na viteškem turnirju se izkaže s pogumom in močjo, reši nemočno princeso pred zmajem, žrtvuje se za šibkejše in s tem očara njeno občutljivo srce itd., toda vsa ta plemenita, srčna dejanja so le okras za stvarno razmerje moči in nemoči, kjer si vitez pribori žensko kot vojni plen. Osnovni model *viteške ljubezni* dobro ponazarja glagol *osvojiti*, ki še zmeraj prominentno nastopa v erotičnem slovarju, le da ne slišimo več njegovega vojaškega porekla: vitez je »osvojil« srce Dame, kar pomeni, da jo je premagal, da si jo je podredil. Model trubadurske ljubezni pa ponazarja glagol *dvoriti*. Zgodovinska zasluga trubadurjev, ki je ni mogoče dovolj poudariti, je temeljna gesta samoosmislitve ljubezni: bili so prvi, ki so ljubezen doživljali kot kategorijo *sámo na sebi*, kot vrednoto, ki črpa svojo vrednost iz same sebe

in ne potrebuje nikakršne druge utemeljitve. Če naj si izposodimo Kantovo terminologijo: pri principu *dvorske ljubezni* ni šlo za heteronomijo, temveč za avtonomijo ljubezni. Trubadurju ni bilo treba dokazovati svoje ljubezni z močjo vojščaka in Dame osvajati s silo: zadostovala je ljubezen sama. Trubadurji so bili prvi, ki so v vrednostni sistem srednjeveške patriarhalne družbe vnesli »ženski« način čutenja. Zato so se jim baroni kot predstavniki *viteške ljubezni* na začetku posmehovali, pozneje pa so prevzeli trubadurski način »*dvorjenja*«, saj je pri damah očitno užival naklonjenost; bil je bolj »prisrčen«.

V okviru trubadurske lirike nastane tudi prva verzija tragične ljubezenske zgodbe, ki nato preide v repertoar najbolj krvavih evropskih balad. Da je v tej strašni zgodbi *srce* poleg ljubezenske simbolike razumljeno tudi povsem dobesedno, kot telesni organ, kaže na dvojnost, diaboličnost povezave *telesa* in *srca*. Ta zgodba nam je znana predvsem na podlagi življenjepisa trubadurja Guilhema de Cabestanha. Integralna razsežnost srednjeveških pesmaric trubadurske poezije so bili tudi kratki prozni zapisi, razdeljeni na dve zvrsti: *vida* je bila fiktivni življenjepis trubadurja, *razo* (iz latinske besede *ratio*) pa razlaga pesmi. *Vida* Guilhema de Cabestanha se glasi takole:

Guilhem je bil vitez v pokrajini Rousillon, ki je mejila na Katalonijo in Narbono. Bil je zelo eleganten, cenili so njegove bojne veščine, udvorljivost in služnost ljubezni. V tej pokrajini je živel gospa, imenovana Soremonde, žena gospoda Raimona de Castel-Roussillona, ki je bil visok in bogat plemič, po značaju pa hudoben in brutalen, okrut in nadut. In Guilhem de Cabestanh je ljubil to gospo z resnično ljubeznijo, in je o njej pel in sestavljal pesmi. In gospa, ki je bila mlada in vesela in plemenita in lepa, je bolj kot vse drugo na svetu želela, da se mu dobro godi. In to so nesli na ušesa gospodu Raimonu de Castel-Roussillonu, on pa, ki je bil nagle jeze in ljubosumen, je raziskal ta dejstva, in ko je izvedel, da so resnična, je dal ženo zapreti. In prišel je dan, ko je Raimon de Castel-Roussillon zasačil Guilhema de Cabestanha, ko je šel mimo brez večjega spremstva, ter ga je dal ubiti, mu iz trupla izrezati srce in odrezati glavo ter ju odnesti na grad, kjer je dal srce speči in pripraviti s poprom ter ga pri obedu postreči ženi. In ko je gospa pojedla, jo je Raimon de Castel-Roussillon vprašal, ali ve, kaj je pravkar pojedla. Ona pa je odvrnila, da ve le to, da je bila jed dobra

in okusna. In on ji je dejal, da je bilo to, kar je pojedla, srce gospoda Guilhema de Cabestanha, in da bi jo prepričal, je dal prinesiti prednjo še glavo. In ko je gospa to videla in slišala, je omedlela. In ko je spet prišla k sebi, je rekla: »Gospod, dali ste mi jesti tako dobro jed, da nikoli ne bom pojedla nobene druge.« In ko je to slišal, je tekel za njo z mečem in jo hotel zadeti v glavo, ona pa je stekla na balkon in se vrgla dol in tako umrla.

Ni mogoče ugotoviti, ali sta ta trubadur in njegova Izvoljena gospa res doživela tako srhljivo smrt, kakor je popisana v *vidi*. Morda domnevna usoda teh dveh tragičnih ljubimcev kaže skrito resnico idealiziranega trubadurskega kulta ljubezni – neusmiljeno gospostvo patriarhalnih fevdalnih razmerij. Če je tako, potem vprašanje zgodovinske verodostojnosti te zgodbe niti ni bistveno, saj je zgodba resnična na globlji, umetniški ravni, ki uprizarja resnico družbe.

Boccaccio je v *Dekameron* vključil zgodbo o Guilhemu de Cabestanhu in njegovi gospe. Omenja pa jo tudi Petrarca. Gre torej za zgodbo, ki je bila predmet mnogih literarnih mitologizacij. V francoski srednjeveški poeziji doživi zanimivo adaptacijo.

Truverji so severnofrancoski pesniki, ki so ustvarjali pod močnim vplivom provansalskih trubadurjev. (Francoska beseda *trouvère* je kalkirani prevod provansalskega izraza *trobador*; kakor *trobador* izvira iz glagola *trobar*, *iz-najti*, tako *trouvère* izhaja iz glagola enakega pomena, *trouver*.) Eden izmed najbolj prefinjenih truverjev je Châtelain (graščak) de Coucy, ki se je udeležil četrte križarske vojne in ki mu legenda pripisuje enako usodo. Preden na ladji v Egejskem morju izdihne, vitez naroči oprodi, naj nese njegovo srce ljubljene gospe. Glasnika prestreže ljubosumni mož, ki ženi za večerjo postreže s srcem njenega ljubimca; ko izve, kaj je pravkar pojedla, gospa za vselej preneha jesti in umre od lakote. Francoska verzija zgodbe je okrepljena s posebnostjo, da je Izvoljena gospa tudi sama pesnica – Dame de Faël. Zato v antologijah francoske srednjeveške poezije njune pesmi vselej tiskajo skupaj.

Kaj pa o vsem tem ve povedati zgodovinopisje? Zgodbo, ki je precej drugačna in kaže, kako so ti vrli vitezi in strastni zaljubljenici prizadejali obilo gorja in zla drugim. Četrta križarska vojna v letih 1202–04 je bila eno izmed najbolj

sramotnih dejanj v srednjeveški zgodovini: ker niso imeli denarja za prevoz, so križarji najeli beneške ladje, kot protiuslugo pa so za Benetke osvojili Zadar in Konstantinopel, kjer so se vmešali v dinastične boje. Že ob tej križarski vojni (še bolj pa ob t. i. »otroški križarski vojni«, ko so v Sveto deželo poslali otroke) se je začel po Evropi širiti dvom: kako je mogoče, da namesto nevernikov kar križarji napadajo krščanska mesta in dežele?

Naslednjo stopnjo ljubezenske etike in obenem razumevanja srca pomeni *sicilska šola*, ki je delovala v prvi polovici 13. stoletja na dvoru Friderika II. Hohenstaufna, cesarja Svetega rimskega cesarstva. Osrednja osebnost te šole je bil Giacomo de Lentini oz. Lentino, Friderikov pisar, ki mu literarna zgodovina pripisuje izum sonetne oblike. Njegovi »prasoneti«, kot jih imenujem, so bili še razdeljeni na dve daljši kitici – oktavo in sekstet, ki v poznejšem razvoju obe razpadeta na pol, s čimer nastane kitična sestava dveh kvartin in dveh tercina, se pravi kompozicija *italijanskega soneta*. Spremenjeno konstelacijo srca in telesa sijajno izraža Giacocomov sonet *Ljubezen je želja, ki iz srca privre* (*Amor è uno desio che ven da cuore*), ki je tu naveden v izvirniku in prevodu podpisanega:

Amor è un desio che ven da core
per abondanza di gran piacimento;
e li occhi in prima generan l'amore
e lo core li dà nutrimento.
Ben è alcuna fiata om amatore
senza vedere so 'namoramento,
ma quell'amor che stringe con furore
de la vista de li occhi ha nascimento:

ché li occhi rapresentan a lo core
d'omni cosa che veden bono e rio,
com'è formata naturalmente;
e lo cor, che di zo è concepitore,
imagina, e li piace quel desio:
e questo amore regna fra la gente.

Ljubezen je želja, ki iz srca
privre, ki je z uživanjem navdano;
je v zamaknjenih očeh doma,
še le nato pa ji srce da hrano.
Zna včasih nas pretresti vse do dna,
ne da bi videli oboževano;
ljubezen pravo, ki je strast in sla,
pa le oko rodi, lepoti vdano.

Kot je ustvarila narava like,
in dobre in drugačne, z veseljem
oko pokaže srcu vse stvari.
Srce pa, ki sprejema lepe slike,
si zdaj izmišlja in uživa želje;
tako ljubezen vlada med ljudmi.

Lentinijev prasonet izkazuje močne vplive provansalske trubadurske lirike in njenega kulta ljubezni, obenem pa izpričuje tudi nekatere novosti v načinu doživljanja ljubezni in sveta, ki obogatijo ljubezensko poezijo in predstavljajo specifično italijanske kulture poznega srednjega veka in zgodnje renesanse. Gre za kritiko Jaufrésovega modela: italijanski pesnik sicer upošteva možnost ljubezni do nikoli videne Gospe, vendar v isti sapi trdi, da se prava ljubezen rodi iz pogleda oči. Prav kult oči, podobe in svetlobe je temeljna inovacija italijanske lirike v odnosu do provansalskih impulzov: erotično hrepenenje je še zmeraj skrajno sublimirano, vendar temelji na vidu dostopni, čutni podobi, oči postanejo ne le pooblaščen organ za zaznavanje lepote, temveč tudi okno duše, svetloba pa pridobi božanske attribute. Inovativna in daljnosežno vplivna je predstava, da je srce prestol ljubezni, oko pa služabnik, ki srcu služi s podobami lepote.

Tu se oglašata tudi rima, ki pri Lentiniju, Danteju in Petrarci še zveni sveže, pozneje pa jo nešteti epigoni iztrošijo do onemoglosti: *cuore – amore* (*srce – ljubezen*), ki v italijanščini zveni podobno sentimentalno in klišejsko kot v slovenščini *življenje – trpljenje*.

Trubadurski kult ljubezni je bistveno vplival tudi na pesniško gibanje *dolce stil novo* (*sladki* ali boljše: *mili novi slog*), ki mu je pripadal mladi Dante. Ponotranjenost in sladkost, milina ljubezenskega čustva, ki sta poglobitveni poetološki zahtevi tega pomembnega pesniškega gibanja, se najbolj izražata ravno skozi simbol srca.

V knjigi *Novo življenje (Vita nova)* je Dante opisal zgodbo svoje ljubezni do Beatrice. Zbirka je zelo nenavadno sestavljena: poleg pesmi (večinoma gre za

V slovanskih jezikih beseda *srce* izvira iz besede *sreda, sredica*. In res: srce je *osrednji* organ telesa, črpalka, ki poganja življenje po žilah. V tem smislu je *srce* tudi sinonim za življenje *telesa* oziroma sam *vir življenja telesa*.

.....

sonete) obsega tudi razlage pesniških sporočil in izpovedi, napisane v prozi. Čeprav je na delu mitologizacija in idealizacija ljubezni (v tem smislu je značilna mistika števil), je jedro opisanih srečanj in dogodkov prikazano nenavadno konkretno in presunljivo doživeto. V prvem poglavju *Novega življenja* Dante podrobno opiše, kako je Beatrice prvič videl kot deklico, ko je imel devet let, leta 1274 (*»in takrat je Amor zagospodoval nad mojo dušo«*). Drugič jo je srečal devet let pozneje, ko je sam imel osemnajst let, ona pa se je vmes očitno že poročila; tedaj je doživel čudne sanje (prevod Cirila Zlobca):

In v tem razmišljanju me je objel sladek spanec in v njem sem videl čudežno prikazen: zdelo se mi je, da je moja sobo napolnila ognjenordeča megla in v nji sem razločil postavo nekoga, čigar videz bi navdal s strahom vsakogar, ki bi ga videl; zdel se mi je čudno razigran in govoril je o mnogih stvareh, ki pa jih nisem razumel, razen nekaterih. Med temi sem razumel naslednje: »Ego dominus tuus. (lat.: Jaz sem tvoj gospod.)« V njegovem naročju se mi je zdelo, da vidim neko osebo spati golo in samo rahlo odeto, kot se mi je zdelo, v rdečo tkanino; in ko sem jo spet in spet pazljivo opazoval, sem v nji spoznal ženo milega pozdrava, ki mi ga je prejšnji dan blagovolila pokloniti. Zdelo se mi je, da je v roki držal nekaj gorečega, in zdelo se mi je, da je spregovoril tele besede: »Vide cor tuum. (lat.: Poglej, tvoje srce!)« In ko je tako stal nekaj časa, se mi je zdelo, da je zbudil njo, ki je spala, in se potem na vse načine trudil, da je začela uživati tisto, kar mu je gorelo v roki, in ona ga je omahovaje ubogala. A kmalu zatem se je njegova radost sprevrgla v nepotešen jok, in tako je jokajoč vzel ženo v svoje naročje in se z njo, tako se mi je zdelo, dvignil proti nebu, kar me je navdalo s tesnobo ...

Te skrivnostne, dramatične in njemu samemu nerazumljive sanje je Dante upesnil v prvem sonetu *Novega življenja*, ki se začne z verzom *Vsem blagim dušam, nežnim srcem* (*A ciascun'alma presa e gentil core*), ter ga poslal različnim *»trubadurjem«*, naj mu ga pomagajo razložiti. V originalu in prevodu Cirila Zlobca:

A ciascun'alma presa e gentil core
nel cui cospetto ven lo dir presente,
in ciò che mi rescrivan suo parvente,
salute in loro signor, cioè Amore.

Vsem blagim dušam, nežnim srcem, njim,
ki bodo pesem to v roké dobili,
da mnenje bi o njej mi sporočili,
v imenu Amorja pozdrav želim.

Già eran quasi che atterzate l'ore
del tempo che onne stella n'è lucente,
quando m'apparve Amor subitamente
cui essenza membrar mi dà orrore.

Čez tretjo uro noč je že bila,
nebo bilo je z zvezdami postlano,
ko Amor se prikazal je pred mano,
da z grozo me še zdaj spomin navda.

Allegro mi sembrava Amor tenendo
meo core in mano, e ne le braccia avea
madonna involta in un drappo dormendo.

Moje srce v rokàh držeč, vesel,
ves razigran madonno mojo spečo,
odeto v pled, si je v naročje vzel.

Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
ei paventosa umilmente pascea:
appresso gir lo ne vedea piangendo.

Potem jo zbudil je in vso boječo
jo z mojim plamenečim srcem hranil,
nato pa se, sam jokajoč, odstranil.

Srce je tu podvojeno na osrednji telesni organ in simbol ljubezni, dramatična moč tega soneta pa v veliki meri izvira iz Dantejeve drznosti, da je simbol ponovno utelesil in mu z gorenjem podelil presunljivo vrednost. Ta sonet je vreden psihoanalitične obravnave.

V slovanskih jezikih beseda *srce* očitno izvira iz besede *sreda, sredica*. In res: srce je *osrednji* organ telesa, črpalka, ki poganja življenje po žilah. Mogoče je živeti brez drugih organov, brez srca pa življenja ni. Srce je torej bistveni predpogoj življenja. V tem smislu je *srce* tudi sinonim za življenje *telesa* oziroma sam *vir* življenja telesa. Pojma *srca* in *telesa* se v naši zavesti torej tesno prepletata; zato ni naključje, da je *srce* pridobilo simbolni pomen najvišjega izraza, sublimacije *telesnosti*, kar še posebej prihaja do izraza v ljubezenski liriki.

V *Slovarju simbolov*, ki sta ga uredila Chevalier in Gheerbrant, je mogoče prebrati, da »*srce, osrednji organ posameznika, na sploh ustreza pojmu središča*« tudi v drugih kulturah in civilizacijah.

Vendar protislovne simbolike *srca* in *telesa* ni mogoče natančno razumeti brez upoštevanja tretjega in spričo netelesnosti najbolj enigmatičnega pojma – *duše*. Ne da bi se spuščali v sila različne teološke in filozofske razlage, lahko že na podlagi refleksije običajne rabe teh treh pojmov ugotovimo, da se delno prekrivajo, obenem pa ohranjajo svojo, ireduktibilno vrednost in resnico. Besedi *srce* in *duša* pogosto uporabljamo sinonimno, kot izraza za nekaj vzvišenega, občutljivega, plemenitega, dobrega ... To izenačevanje pa ne velja zmeraj in povsod, predvsem pa ne velja ob soočenju s smrtjo ali – kot bi porekla vera – *sub specie aeternitatis*. Verniki to razmerje ponavadi razumejo tako, da srce kot telesni organ umre, duša pa preživi; ker je netelesna in torej večna, se v trenutku smrti loči od telesa. Izjema pri tem splošnem dispozitivu je tista zvrst (ponavadi romantične) lirike, ki Ljubezen in Poezijo doživlja na emfatično religiozen način, kar se kaže tudi z vero, da srce preživi smrt lastnega telesa. Tipična je v tem smislu Prešernova balada *Neiztrohnjeno srce*:

Dalj časa ni trupla gledat, dih prvi ga zdrobi;
srce samó zavzetim ostane pred očmi.
Še bije, še čutiti je ravno tak gorkó,
ko da biló bi v prsih še zdravo in živó.

[...]

da Dobroslav je pevec bil tjakaj pokopan,
ki pel v tak milih glasih je od ljubezni ran,
pel v tak slovečih pesmih čast lepe deklice,
prevzetne gospodične, nemile ljubice.

[...]

»To pevčevo srce je,« star mož tam govori,
»ak bi bilo svetnika, bi mir mu dala kri;
svetost ne, pesmi večne mu branijo trohnet,
ki jih zaprte v prsih je nosil dokaj let.«

Prešeren v tej baladni pesmi uporabi podoben postopek kot Dante: simbol *srca* kot sedeža Poezije in Ljubezni resemantizira tako, da ga ponovno razume dobesedno, kot telesni organ, organ Življenja; s tem podeli srcu vzvišeno, obenem pa grozljivo avro.

Zato seveda ni naključje, da srce razumemo kot osrednji simbol ljubezenske lirike. Spričo (pre)pogoste rabe se je ta simbol že zgodaj sprevrgel v sentimentalni kliše, v splošno mesto, tako da ga je dandanašnji v liriki zelo težko uporabiti na svež in avtentičen način. V lastni poeziji sem ta zagatni problem ponavadi razrešil tako, da sem *srce* upesnil povsem dobesedno, kot telesni organ. Šele pri pisanju tega članka sem se zavedel, da sem besedo *srce* iztrgal iz retorike klišejev na podoben način, kot sta to storila Dante v prvem sonetu *Novega življenja* in Prešeren v *Neiztrohnjenem srcu* – ne da bi se kakorkoli primerjal z njima. Naj za konec tega razmišljanja citiram sonet *Tvoje srce* iz svoje zbirke *Alba*:

Dlan položim pod tvojo levo dojko,
da skozi dotik zaslišim bitje tvojega
srca: brenčec in vroč čebelji roj, ko
se ljubiva; in večnost padanja snega,

ko drug ob drugem tiho, srečno dihava.

Kako se iz telesa v telo
preliva ritem najinega bivanja
in žene kri po žilah v nebo!

Tvoje srce prevaja goste kode
mojih dotikov v skrivnostno zlitje,
v čipko ročno izdelane usode.

Srce, utrip ljubezenskega rajanja
in – pod tem krhkim, kratkotrajnim kritjem –
edina ura najinega trajanja.

*DR. BORIS A. NOVAK JE SLOVENSKI PESNIK IN DRAMATIK, REDNI PROFESOR NA ODDELKU ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST FILOZOFSKE FAKULTETE UNIVERZE V LJUBLJANI.

Literatura:

- Anthologie de la poesie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles.* Édition bilingue de Jean Dufournet. Pariz: Gallimard (Poésie), 1989.
- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (ur.): *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi.* Prevedli: Ana Buljan, Danijel Bučan, Filip Vučak, Mihaela Vekarić, Nada Grujić. Zagreb: Nakladni zavod Maticice hrvatske, 1983.
- Dante Alighieri: *Novo življenje.* Prepesnil Ciril Zlobec, uvod Janko Kos. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1956.
- Johan Huizinga: *Jesen srednjega veka.* Prevod Bogdan Šteh, spremna beseda Marko Štuhec. Ljubljana: Studia humanitatis, 2011.
- J. Lafitte-Houssat: *Troubadours et cours d'amour.* Pariz: Presses universitaires de France (Que sais-je?, 422), 1950.
- René Nelli: *L'érotique des troubadours. Tomes I et II.* Pariz: Union générale d'éditions, 1974.
- Boris A. Novak: *Alba.* Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova slovenska knjiga), 1999.
- Boris A. Novak: *Ljubezen iz daljave: provansalska trubadurska lirika.* Iz stare okcitanščine prevedel, spremno besedo in opombe napisal Boris A. Novak. Ljubljana: Mladinska knjiga (Kondor, 307), 2003.
- Boris A. Novak: *Sonet.* Izbral, uredil, uvodno študijo in komentarje napisal Boris A. Novak. Ljubljana: DZS (Klasje), 2004.
- Mario Pazzaglia: *Dal medioevo all'umanesimo: Antologia con pagine critiche e un profilo di storia letteraria.* Bologna: Zanichelli (Scrittori e critici della letteratura italiana), 1993.
- France Prešeren: *Poezije Dóktorja Franceta Prešerna z dodatkom.* Prvo izdajo je uredil Avgust Pirjevec, vse naslednje pa Dušan Pirjevec. 13. izdaja. Ljubljana: CZ, 1993.
- Dietmar Rieger: *Mitteralterliche Lyrik Frankreichs – I: Lieder des Trobadors: Provenzalisch / Deutsch.* Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Dietmar Rieger. Stuttgart: Philipp Reclam Junior (Universal-Bibliothek, 7620 [5]), 1980.
- Dietmar Rieger: *Die altprovenzalische Lyrik.* V: ur. Heinz Bergner: *Lyrik des Mittelalters I: Probleme und Interpretationen: Die mittellateinische Lyrik, Die altprovenzalische Lyrik, Die altfranzösische Lyrik Nordfrankreichs,* str. 197–390. Stuttgart: Philipp Reclam Junior (Universal-Bibliothek, 7896 [8]), 1983.
- Jacques Roubaud: *Les troubadours: anthologie bilingue.* Introduction, choix et version française de Jacques Roubaud. Pariz: Seghers, 1971.
- Denis de Rougemont: *L'Amour et l'Occident.* Pariz: Plon, 1972.
- Denis de Rougemont: *Ljubezen in Zahod.* Prevedla Zdenka Erbežnik. Ljubljana: *cf, 1999.





Na sliki Alida Bevk, Matej Rezer; foto Peter Uhan

Jana Šimenc*

Odstiranje vprašanj ter preoblikovanje ločnic: medicinskoantropološki prispevek k razumevanju transplantacijske dejavnosti

Medicinska ideja in praksa izmenjave delov telesa za izboljšanje drugega v človeški kulturi ni tako sodobna, kot se morda zdi: antropologinja Margaret Lock ugotavlja, da so družbe že od nekdaj jemale dele teles za izboljšanje drugega v medicinske namene. Moderno tehnologijo transplantacije organov zaradi zdravljenja pa so razvijali šele od sredine 20. stoletja naprej. Potrebni bi bili več desetletij eksperimentiranja, dokler se niso pri prejemnikih presadkov možnosti za preživetje povečale.

Na področju presaditve človeškega srca je prvo uspešno presaditev leta 1967 izvedel kirurg Christiaan Barnard v Cape Townu. Manj znana oziroma redkeje omenjena okoliščina je, da je dejanju sledila obširnejša in dobro usklajena globalna »medijska koreografija« (Lock, 2002) promocije transplantacijske medicine. Slavni kirurg je zapolnil več naslovnih vplivnih časopisov, članki pa so bili namenjeni hvalospevom transplantacijski medicini, odličnim možnostim za nadaljnje aktivno življenje pacienta s presadkom ter obetavnim napovedim metode za zdravljenje končne odpovedi srca s presaditvijo. Mediji pa so javnosti večinoma zamolčali, da je bolnik osemnajst dni po operaciji umrl. Sledilo je več podobnih operacij po različnih koncih sveta, vendar je bilo preživetje bolnikov povsod zelo slabo.

Šele sredi sedemdesetih let prejšnjega stoletja je odkritje imunosupresorjev (zdravil, ki preprečujejo akutne zavrnitve presadka) povzročilo revolucionarno uspešnejše rezultate pri zdravljenju s presaditvijo organov in tkiv. Medijski in javni diskurz o transplantacijski medicini pa se je še vedno zgoščeval okoli herojskih uspehov tovrstnega zdravljenja.

Sledilo je petdesetletno obdobje nenehnih izboljšav v medicinski praksi ter izjemnega medicinskega in tehnološkega napredka. Transplantacijska dejavnost se je v državah, ki izpolnjujejo ekonomske, medicinske in pravne pogoje za tovrstno medicino, dokončno uveljavila kot metoda zdravljenja končne odpovedi organov. Danes je zdravljenje s presaditvijo ustaljena in zelo uspešna, tako primarna (rešuje življenje) kot tudi tranzicijska (izboljšuje kakovost življenja) metoda zdravljenja. Še vedno pa je to strokovno izjemno kompleksna medicinska intervencija ter nenehno razvijajoča se in dinamična disciplina.

In vse od njenega razvoja in vzpona se mora soočiti z družbo, ki sopiha pri reflektiranju hitrega tempa tehnološkega in medicinskega razvoja ter ne dohaja naraščajočih potreb po pridobivanju organov zaradi zdravljenja. Število bolnih s končno odpovedjo organov namreč globalno skokovito narašča.

Transplantacijska dejavnost je v marsičem navdihujoča, hkrati pa se ne more otresti kontroverznosti. Zmožnosti stroke in človeka namreč potiska do skrajnosti ter posega na mejna področja človekovega bivanja. Hkrati preizkuša in vzpostavlja nova razmerja med nami in drugimi, med imunskim sistemom in okolico, med biologijo in družbenim kontekstom; preoblikuje ločnice med človekom in tehnologijo, med dajanjem in sprejemanjem ter med življenjem in njegovim koncem oziroma podaljševanjem. Jasno prikazuje, kako določena medicinska praksa ni le tehnično opravilo, temveč mora upoštevati tehtne družbene premisleke. Delovanje prostovoljno in nekomercialno naravnanih donorskih programov (kakrašen je vzpostavljen v večini držav, tudi pri nas) je namreč popolnoma odvisno od darovalcev: osnova za transplantacijsko dejavnost je torej družbena podpora ter nenehno vzpostavljanje družbenega konsenza. Brez tega se sistem zlomi.

Različni protokoli ter (ne-)sprejemanje koncepta možganske smrti jasno kažejo, kako transplantacijska medicina ni povsem univerzalna in monolitna dejavnost, kot jo običajno prikazujejo.

.....

Kot sem že nakazala, lahko transplantacijsko panogo razumemo tudi kot posebnost medicinske prakse, ki tehnologijo in človeka zelo stvarno spaja v disonančno razmerje. »Srce na dlani«: s presaditvijo je omogočeno prehajanje človeških src med ljudmi. Središče enega lahko postane središče drugega, sočloveka. V procesu odvzema in presaditve organa se vzpostavi novo vezje: izguba na eni strani lahko z obliko konca povzroči nadaljevanje na drugi. S presaditvijo organov in tkiv zaradi zdravljenja se vzpostavljajo možnosti za novo, drugačno ravnovesje in celoto.

Antropologinja Marilyn Strathern (2008) med analizami mogočih mišljenjskih praks in primerjav prakticiranja kulture omenja tudi melanezijsko kulturo, v kateri na svojstven način prav tako ustvarjajo kiborge (Haraway, 1999), dinamične tehnologije in razširjene identitete oziroma podaljške. Melanezijski kiborg je vezje različnih figur ali sestavnih delov. Kot razlaga Strathernova, je lahko identiteta osebe umeščena v dragocenosti iz školjk in školjka bisernica postane kraj ali predmet, ki se sprehaja med ljudmi ter omogoča, da središča drugih postanejo središča za nas same. Melanezijske kulturne sheme tako ljudem na svojstven način omogočajo, da prevzemajo različne identitete. Različni sestavni deli ali figure so tako vsi deli oseb ali odnosov, ki so pritrjeni drug na drugega. Razširitve in podaljški pa postanejo integralni del oseb, so njihovo vezje.

Pretočnost identitet ter telesnih meja pa v naši kulturi na svojstven način ustvarja transplantacija organov. Po uspešni presaditvi organov bolj kot o novi, drugačni identiteti lahko razmišljamo o razširjeni biografiji (Sharp, 1995). Antropološke raziskave tudi nakazujejo ideje o imaginarnem utelešenju drugega preko presajenega organa. Na eni strani naj bi prejemniki čutili – lahko rečem – energijo pokojnega, po drugi strani pa naj bi bilo družini pokojnega darovalca v tolažbo, da njegov »duh«, energija še naprej živi v drugi osebi. Še posebej naj bi bile spremembe izrazite v primerih presaditve srca, ki v naši kulturni imaginaciji nosi dodatno simbolno težo. Srce namreč pojmuje kot najpomembnejši in osrednji organ, ki je hkrati središče telesne in duševne energije.

Zanimivo pa je, da je med *Zgodbami transplantiranih v Sloveniji* (2012) področje simbolnega in energetskega dela sebstva le malo izpostavljeno

oziroma redko omenjeno (nakazano). Zgodbe bolnikov z uspešno izkušnjo transplantacije, ki govorijo o obdobju pred presaditvijo in po njej, so zgodbe o strahu, bolečini in negotovosti; o želji po življenju ter razširjene biografije po ponovnem rojstvu, polne hvaležnosti in zahval pokojnim darovalcem ter predanemu medicinskemu osebju. Njihove pripovedi kažejo, da nimajo večjih težav s sprejemanjem v sodobnosti razširjenih mehanicističnih modelov razlage telesa kot stroja, sestavljenega iz delov, ki jih je mogoče popraviti ali zamenjati. Neizmerno so hvaležni za obstoj moderne kirurgije »nadomestnih delov«. Podobno je Lowtonova (2003) med raziskavo odraslih s cistično fibrozo ugotovila, da bolniki nimajo težav z uporabo metafor o nadomestnih delih in reciklaži. Njena razlaga je, da je tovrstna aktivna objektivizacija organov oblika bolnikovega praktičnega načina soočanja s procesom transplantacije ter posledica dolgotrajnejših izkušenj in vpetosti v biomedicinski sistem.

Medtem pa bolj kritični pogledi opazovalcev od zunaj pogosto opozarjajo na problematično medicinsko komodifikacijo oziroma poglobljenje človeških organov: človeka se obravnava zelo biologistično in materialistično kot skupek organov, ki jih je mogoče zamenjati. Kot piše antropologinja Nancy Scheper-Hughes (2000), je za transplantacijskega specialista organ »stvar«, blago, ki ga je bolje uporabiti kot zavreči. Za ljudi pa je organ pogosto nekaj drugega: je neločljivi del njihovega bivanja – živ, organski, duhovni, energijski, sveti in simbolni del sebstva, ki bi ga radi »vzeli s seboj« tudi po smrti.

In prav določanje smrti je še en vidik v transplantacijski medicini, ki izziva razmisleke. Znajdemo se pred problemom legitimizacije in institucionalizacije smrti, kar je povezano z etičnimi dilemami. Kot prikazujejo antropološke in druge humanistične ter družboslovne raziskave, so namreč meje med smrtjo in življenjem družbeno in kulturno določene, spremenljive, večvrstne in odprte za reformulacije. Lockova je na primer raziskovala družbeno ozadje nesprejemanja koncepta možganske smrti na Japonskem (2002); podobne zadržke pri sprejemanju možganske smrti ima tako profesionalna kot laična javnost v državah, kjer prevladuje islam, kot sta na primer Egipt in Turčija. V omenjenih državah so »programi živih darovalcev« (ko se posameznik odloči za darovanje se za časa življenja) bolj družbeno sprejemljivi kakor programi darovanja po potrjeni bodisi možganski ali cirkulatorni smrti. Sicer pa v Evropi

profesionalne in etične smernice govorijo, da je najbolj etično sprejemljiv odvzem po potrjeni možganski smrti; glede novejših protokolov odvzema po potrjeni cirkulatorni smrti (dokončni ustavitvi srca) še niso sklenjeni enotni profesionalni konsenzi (izvaja pa ga nekaj držav v Evropski uniji, več glej Šimenc, Avsec, 2013); programi darovanja za časa življenja pa naj bi bili dopolnilo obeh.

Različni protokoli ter (ne-)sprejemanje koncepta možganske smrti jasno kažejo, kako transplantacijska medicina ni povsem univerzalna in monolitna dejavnost, kot jo običajno prikazujejo. V profesionalnih okvirjih dejansko obstajajo nacionalne posebnosti, v katerih se zrcalijo kulturna ozadja, družbene norme in neenakosti ter ekonomsko-politični vzgibi.

Med bolj razširjenimi laičnimi predstavami, ki se dotikajo temnejših razsežnosti transplantacijske medicine, je globalni zemljevid transplantacijskega turizma. Prav tako se razširjajo tudi urbane legende o preprodaji človeških organov. Zgodbe izhajajo iz kontekstov, v katerih se je predvsem zaradi kroničnega pomanjkanja organov za presaditev od umrlih darovalcev in posledično predolgi čakalni vrsti, hudih življenjskih in ekonomskih stisk posameznikov ter možnosti za zaslužek v določenih okoljih dejavnost razširila onkraj strokovnega, deontološkega in etičnega polja delovanja. Ujela se je v zanke globalne neoliberalne ekonomske usmeritve, v kateri so človeški organi v kontekstu tržne ekonomije postali zgolj blago. Tako v kontekstu trgovine z organi prihaja do dehumanizacije in zlorabe »darovalcev« na več ravneh. Scheper-Hughesova (2011) uporabi prisposodbo *medicinskega apartheida*, ki svet deli na (bogate) kupce ter (obubožane, družbeno marginalizirane) darovalce organov.

Neetične prakse na področju transplantacijske medicine je pomembno problematizirati, vendar pa je pri diskurzu o preprodaji organov opazen tudi porast nekritičnega in nekontekstualnega posploševanja, ki meče temno senco na vse obstoječe donorske programe. Treba je namreč razumeti in upoštevati družbena, ekonomska, politična in medicinska ozadja, ki omogočajo zlorabe in manipulacijo s sistemom. Pri tem pa tovrstni pojavi lahko več kot o medicini povedo o posledicah družbenih neenakosti ter neoliberalni usmeritvi.

Vsekakor pa je proces odvzema in presaditve človeških organov tudi oblika

komunikacije, ki odseva družbeno realnost. Kot sem nakazala, so nenehni tehnološki in medicinski napredek ter etična vprašanja in strokovne dileme stalnice v transplantacijski dejavnosti. Pomembno je, da argumentirani premisleki ne ostajajo na obrobju, temveč so integralni del transplantacijske medicine. Svoj prispevek k razumevanju kompleksnosti dilem, odnosov ter k odstiranju pojavov lahko ponudi pogled skozi prizmo umetnosti. Navdušujoče je, da temo pri nas končno osvetljujejo tudi gledališki reflektorji.

***DR. JANA ŠIMENC**, ETNOLOGINJA IN KULTURNA ANTROPOLOGINJA, JE RAZISKOVALKA NA PODROČJU ETNOLOGIJE IN PREDVSEM ANTROPOLOGIJE ZDRAVJA, ZDRAVLJENJA IN BOLEZNI.

Literatura:

- Vanja Celin in drugi (ur): *Kdo sem in če sem, zakaj?: zgodbe transplantiranih v Sloveniji*. Ljubljana: Slovensko društvo Transplant, 2012.
- Donna J. Haraway: *Opice, kiborgi in ženske*. Ljubljana: Študentska založba, 1999.
- Margaret Lock: *Twice Dead: Organ Transplants and the Reinvention of Death*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2002.
- Karen Lowton: »Double or Quits«: Perceptions and Management of Organ Transplantation by Adults with Cystic Fibrosis. *Social Science and Medicine* 56 (6), 2003. 1355–1367.
- Nancy Scheper-Hughes: The Global Trafficking in Human Organs. *Current Anthropology* 41 (2), 2000. 191–211.
- Nancy Scheper-Hughes: Mr Tati's Holiday and João's Safari – Seeing the World through Transplant Tourism. *Body & Society* 17 (2, 3), 2011. 55–92.
- Lesley A. Sharp: Organ Transplantation as a Transformative Experience: Anthropological Insights into the Restructuring of the Self. *Medical Anthropology Quarterly* 9 (3), 1995. 357–389.
- Marilyn Strathern: *Pisati antropologija*. Ljubljana: Študentska založba, 2008.
- Jana Šimenc, Danica Avsec: Etični izzivi v transplantacijski medicini. *Delo* 129 (55), 2013. 14.

Na sliki Daša Doberšek, Stane Tomazini; foto Peter Uhan





Gregor Poglajen*

O srcu



Uvod

Kljub temu da so že antični filozofi srcu pripisovali pomembno vlogo v krvožilnem sistemu, je njegovo delovanje ostalo večinoma nepojasnjeno vse do leta 1628, ko je Britanec William Harvey v svojem delu *De Motu Cordis* prvi pravilno opisal delovanje srca pri človeku. Večina spoznanj o srcu in z njim povezanih boleznih sicer izhaja iz 20. stoletja, ko je tehnološki napredek omogočil natančnejši vpogled v delovanje srčno-žilnega sistema in podrobnejše razumevanje srčno-žilnih bolezni.

Zgradba in delovanje srca

Srce je mišična črpalka, velika približno toliko kot človeška pest. Leži za prsnico in med obema pljučnima kriloma. Sestavljajo ga štiri votline: dve zgornji (desni in levi preddvor) in dve spodnji (desni in levi prekat). Ko srce utripa, se med srčnimi votlinami in velikimi srčnimi žilami po ustaljenem zaporedju odpirajo in zapirajo štiri srčne zaklopke, ki skrbijo, da kri skozi srce vedno teče v ustrezni smeri. S kisikom osiromašena kri priteka iz telesa po zgornji in spodnji votli veni v desni preddvor in nato v desni prekat, ki kri iztisne v pljučno arterijo, od koder ta nato teče v pljuča. Tam se obogati s kisikom, nato pa iz pljuč teče po pljučnih venah v levi preddvor. Od tam kri teče v levi prekat, ta pa jo nato iztisne v glavno žilo odvodnico (aorto), po kateri kri odteka v organe in tkiva. Tako srce zagotavlja, da kri v naša tkiva in organe ves čas prinaša kisik in hranila, odnaša pa ogljikov dioksid in nerabne/strupene snovi.

Povprečno srce odraslega človeka utripa s frekvenco 75 na minuto. To pomeni, da na dan utripne 100.000-krat ali 3,6-milijonkrat na leto. Čeprav ima povprečno srce le okrog 300 gramov, na dan prečrpa približno 7500 litrov krvi.

Srčno popuščanje

Diagnoza srčno popuščanje (ali kardiomiopatija) pomeni slabše delovanje srčne mišice zaradi bolezenskega procesa. Bolno srce ne more več učinkovito črpati

krvi po telesu in razvije se klinični sindrom srčnega popuščanja. Posledica je zastajanje tekočine v žilah, pljučih, trebuhu in nogah. Srčno popuščanje je bolezen celotnega organizma in ne le srca, saj so zaradi slabše prekrvitve prizadeti številni organi in tkiva. Bolniki to občutijo kot zmanjšano telesno zmogljivost (najprej imajo težave ob večjih telesnih naporih, nato pa že pri vsakodnevnih opravilih), težje dihanje in otekanje trebuha in nog. Pogosto tudi povedo, da spijo z dvignjenim vzglavjem.

Med najpogostejše vzroke srčnega popuščanja danes sodijo ishemična bolezen srca (tudi srčni infarkt), okvara srca zaradi dolgotrajnega povišanega krvnega tlaka, bolezen zaklopk in idiopatična dilatativna kardiomiopatija (srčno popuščanje brez jasnega vzroka). Nekoliko redkeje se srčno popuščanje pojavi zaradi virusne okužbe srčne mišice (miokarditisa), obporodne okvare srca (peripartalna kardiomiopatija) ali zaradi toksične okvare srčne mišice (droge, alkohol), lahko pa ga srečamo tudi v sklopu redkejših kardiomiopatij, kakršni sta restriktivna in hipertrofična kardiomiopatija. Nanj vedno pogosteje naletimo tudi pri odraslih bolnikih s prirojenimi srčnimi hibami.

Srčno popuščanje vedno zdravimo stopenjsko. Če je le mogoče, skušamo odpraviti njegov vzrok (vzpostavitev učinkovitejše prekrvitve srčne mišice v primeru pomembne koronarne bolezni, učinkovitejši nadzor krvnega tlaka, poprava obolelih zaklopk, zdravljenje miokarditisa, odprava prirojene napake itd.). Sočasno bolnikom s srčnim popuščanjem svetujemo tudi prilagoditev življenjskega sloga, zlasti omejitev vnosa tekočin in uživanje manj slane hrane ter spodbujanje zmerne telesne dejavnosti. Temelj sodobne obravnave srčnega popuščanja predstavlja zdravljenje z zdravili. Za učinkovito zdravljenje srčnega

Povprečno srce odraslega človeka utripa s frekvenco 75 na minuto. To pomeni, da na dan utripne 100.000-krat ali 3,6-milijonkrat na leto. Čeprav ima povprečno srce le okrog 300 gramov, na dan prečrpa približno 7500 litrov krvi.

.....

popuščanja je treba kombinirati več zdravil iz skupin zaviralcev angiotenzinske konvertaze ali zaviralcev angiotenzinskih receptorjev, blokatorjev receptorjev beta, zdravil antagonistov aldosterona in diuretikov. V primeru, da se po treh do šestih mesecih optimalnega zdravljenja z zdravili srčno popuščanje ne začne izboljševati (tako glede na klinično sliko kot tudi glede na ultrazvočne parametre), je treba razmisliti o dodatnih možnostih zdravljenja.

• **Zdravljenje z resinhronizacijskim srčnim spodbujevalnikom**

Srčno popuščanje pogosto spremljajo motnje prevajanja signala za krčenje srčne mišice. To lahko povzroči, da se posamezni deli srčne mišice ne krčijo usklajeno, ampak pride med krčenji do kratkotrajne zakasnitve. Pravimo, da se takšno srce krči dissinhrono. Neuskklajeno krčenje srčne mišice še dodatno pomembno okrne njeno sposobnost črpanja krvi, zato se simptomi in znaki srčnega popuščanja še poslabšajo. Resinhronizacijski srčni spodbujevalnik (CRT – ang. *cardiac resynchronization therapy*) je poseben srčni spodbujevalnik, s katerim lahko delno ali v celoti odpravimo področne zakasnitve krčenja srčne mišice. Ker s CRT dosežemo znova usklajeno – in s tem učinkovitejše – krčenje srčne mišice, se praviloma popravijo simptomi in znaki srčnega popuščanja, poveča pa se tudi bolnikova telesna zmogljivost. Žal za to obliko zdravljenja NSP niso primerni vsi bolniki, ampak se zanj praviloma odločamo le pri tistih z značilnimi spremembami v EKG. Če teh sprememb ne najdemo, bolnik ni primeren kandidat za zdravljenje s CRT.

• **Zdravljenje s presaditvijo krvotvornih matičnih celic (KMC)**

Zdravljenje s krvotvornimi matičnimi celicami je ena najnovejših metod zdravljenja srčnega popuščanja, ki je za zdaj še v poskusni fazi. Osnovni namen zdravljenja z matičnimi celicami je obnova okvarjene srčne mišice. Novejša dognanja kažejo, da presaditev krvotvornih matičnih celic vodi tudi do zmanjševanja lokalnega vnetja, ki je prisotno v srčni mišici bolnikov s srčnim popuščanjem.

Temelj zdravljenja z matičnimi celicami (kamor spadajo tudi krvotvorne matične celice) je njihova sposobnost, da v ustreznem tkivu tvorijo ustrezne

celice, ki so potrebne za obnovo okvarjenega tkiva. Pomemben vidik zdravljenja z matičnimi celicami je, da bolniku vsadimo njemu lastne celice, s čimer se izognemo doživljenjski imunosupresivni terapiji in njenim številnim, nemalokrat precej resnim stranskim učinkom (oportunistične okužbe, maligna obolenja, poslabšanje delovanja ledvic, povišan krvni tlak, spremenjena presnova maščob in krvnega sladkorja ipd.).

Glede na to, da natančnega mehanizma delovanja KMC v srčni mišici še ne poznamo, je zelo težko oceniti, katerim bolnikom bo ta oblika zdravljenja koristila in kateri se nanjo ne bodo odzvali. Izkušnje kažejo, da ima presaditev KMC največji učinek pri bolnikih z iztisnim deležem levega prekata med 20 in 35 odstotki. V kostnem mozgu bolnikov z manjšim iztisnim deležem je zaradi napredovale osnovne srčne bolezni manj matičnih celic, manj učinkovito pa je tudi njihovo delovanje.

• **Mehanska podpora levega prekata (VAD)**

Pomanjkanje organov, zapletena organizacija presaditve in veliko bolnikov s srčnim popuščanjem, ki niso primerni za presaditev srca, so spodbudili razvoj mehanskih naprav, ki naj bi delno ali v celoti nadomestile črpalno funkcijo srca (ang. *ventricular assist device* – VAD).

Začetki mehanske cirkulatorne podpore segajo dobra štiri desetletja nazaj, intenzivnejša pa sta razvoj in uporaba teh metod v zadnjih petnajstih letih. Danes je na tržišču že cela vrsta različnih mehanskih podpor levega prekata, ki se med seboj razlikujejo po osnovnem načinu delovanja, glede na to, ali so trajne ali začasne, in glede na to, ali jih vsadimo v bolnikovo telo ali pa ostanejo na njegovi površini. Za VAD se praviloma odločamo le pri bolnikih z zelo napredovalim srčnim popuščanjem, pri katerih je delovanje srca odvisno od intravenoznih zdravil in pri katerih presaditev srca v tistem trenutku ni mogoča. Kateri sistem bomo pri določenem bolniku uporabili, je odvisno od tega, ali bi radi z VAD premostili čas do presaditve srca (ang. *bridge to transplantation* – BTT), čas do izboljšanja ali celo do ozdravitve (ang. *bridge to recovery* – BTR), čas do vstavitve druge naprave (ang. *bridge to bridge* – BTB) ali pa nameravamo VAD uporabiti kot dokončno obliko zdravljenja (ang. *destination therapy* – DT).

Novejša dognanja kažejo, da presaditev krvotvornih matičnih celic vodi tudi do zmanjševanja lokalnega vnetja, ki je prisotno v srčni mišici bolnikov s srčnim popuščanjem.

.....

• Presaditev srca

Ko je dr. Christiaan Barnard 3. decembra 1967 v južnoafriški bolnišnici Groote Schuur v Capetownu opravil prvo uspešno presaditev srca pri 54-letnem Louisu Washkanskem, se je začelo novo poglavje v zdravljenju srčnega popuščanja. Takrat so bile terapevtske možnosti glede zdravljenja srčnega popuščanja namreč močno omejene (vezane večinoma na digoksin in diuretike), in zdelo se je, da bo nova metoda zdravljenja, ki so jo sicer omogočile obširne predklinične raziskave Normana Shumwaya in Richarda Lowerja iz ZDA, končno omogočila učinkovito zdravljenje te skupine bolnikov. Že leta 1968 in 1969 so samo v ZDA opravili približno sto presaditev letno. Kljub začetnemu navdušenju nad novim posegom pa so bili rezultati prvih presaditev srca zaradi slabega poznavanja transplantacijske imunologije neugodni. Osemdeset odstotkov bolnikov ni preživel prvega leta, v glavnem pa so umirali zaradi zavrnitvenih reakcij ali okužb. Zaradi slabih uspehov se je število presaditev srca že leta 1970 močno zmanjšalo – v ZDA so jih opravili le še osemnajst. Skupina Normana Shumwaya na Stanfordski univerzi je kljub temu vztrajala. Z optimizacijo kirurške tehnike, perioperativnega vodenja bolnikov in predvsem zaradi razvoja imunosupresivne terapije so dosegli pomembno izboljšanje preživetja bolnikov po presaditvi srca. Zaradi novih, spodbudnejših rezultatov je zdravljenje s presaditvijo srca v letih od 1980 do 1990 doživelo ponoven vzpon. Tako je bilo po podatkih Mednarodnega združenja za presaditev srca in pljuč leta 1982 opravljenih 187, leta 1985 1255, leta 1990 pa že okrog 4500 presaditev srca. Danes pomeni presaditev srca zlati standard zdravljenja napredovalega srčnega popuščanja.

Zanjo se odločimo, ko so izčrpane vse druge možnosti zdravljenja, ob tem pa se bolnikovo stanje slabša. Žal je na voljo veliko premalo organov, da bi pokrili potrebe po presaditvi srca – povpraševanje je trenutno kar sedemnajstkrat večje od ponudbe. Tako moramo poskrbeti, da so tisti organi, ki jih imamo na voljo, uporabljeni optimalno. Od leta 1990, ko smo v Sloveniji začeli s programom presaditve srca, je bilo opravljenih 197 presaditev, samo leta 2013 jih je bilo 30. Čepprav gre za zelo kompleksno obliko zdravljenja, pa ta omogoča, da se bolniki kljub nekaterim omejitvam, ki jih narekuje zlasti imunosupresivna terapija, vrnejo v svoje socialno in delovno okolje in znova zaživijo tako rekoč normalno.

Zaključek

Naše razumevanje delovanja srca in njegovih bolezni je od časa Williama Harveyja močno napredovalo. Danes lahko bolezni srca, ki so še pred nekaj desetletji veljale za neozdravljive, učinkovito zdravimo. Kljub temu pa v sodobni kardiologiji srčno popuščanje še vedno pomeni velik izziv, in upamo, da bodo novi načini zdravljenja, ki so na obzorju, omogočili še učinkovitejšo obravnavo tovrstnih bolnikov.

*ASIST. GREGOR POGLAJEN, DR. MED., JE KARDIOLOG NA ODDELKU ZA SRČNO POPUŠČANJE IN GLAVNI KOORDINATOR SLOVENIJA TRANSPLANTA.





Na sliki Irena Prada, Polona Janežič; foto Peter Uhan

Danica Avsec

Program darovanja in pridobivanja delov človeškega telesa zaradi zdravljenja v Sloveniji



Uvod

Nekomu, drugemu, sem pomagal živeti po svoji smrti, je preprosto sporočilo darovanja organov in tkiv po smrti. Zavest o tem nam olajša opredelitev za darovanje. Dejstvo je, da v človeku obstajata naravna potreba in želja, da obdari drugega, za katerega mu je mar ali s katerim bi rad vzpostavil zavezniški odnos, kar spodbuja kulturo darovanja, ki se po principu učenja iz dejanj prenaša iz generacije v generacijo. Ob tem je pomembno, da se naučimo dar dajati in sprejemati, kar v naši družbi v vsakdanjem življenju še ni povsem samoumevno.

Medsebojno obdarovanje je v civilizirani družbi že zelo star pojav, način komunikacije in vedenja, ki sloni na jasno določenih osnovnih načelih.

Darovanje delov človeškega telesa se od tega ne razlikuje glede osnovnih načel, a prav o osnovnih načelih, kot so recipročnost, obligatornost in socialne povezave, se je treba bolj jasno dogovoriti. Kadar obdarujemo sorodnike in prijatelje ob družbeno povsem sprejetih priložnostih, o omenjenih načelih niti ne razmišljamo, ampak jih preprosto sprejemamo in živimo, pri darovanju delov človeškega telesa pa je za podporo pri udejanjanju darovanja in posledično zdravljenja s presaditvijo potreben jasno definiran formalen okvir delovanja.

Darovanje delov človeškega telesa je v družbeno-socialnem življenju posebno področje tudi zaradi tabujev in strahov, ki se pojavljajo, ne glede na dejstvo, da je darovanje visoko etična vrednota. V sodobni družbi je smrt tema, o kateri se ne pogovarjamo odprto in ustrezno in jo pogosto zavestno odklanjamo. Prav zato zbujajo še večji strah in nelagodje, in prav zato se pozitivno sporočilo, ki ga prinaša darovanje po smrti, pogosto izgubi.

Še več, visoko etična vrednota, kot je pomoč sočloveku v stiski in v borbi za ohranitev življenja, postane predmet sumničenja. Na žalost pa to ni edini vzrok

za sumničenje, ker so se z razvojem dejavnosti poleg vseh pozitivnih dejanj ob darovanju pojavila tudi negativna, obsojanja vredna, kot sta izkoriščanje človeka in prezrtje človekovega dostojanstva zaradi trgovanja in ustvarjanja materialnega dobička. Preprečevanje takšnih dogajanj je nujno in mogoče le z uvedbo javnega sistema, ki zagotavlja preglednost in sledljivost.

Razlogov za ureditev transplantacijske dejavnosti in za organizacijo na ravni države je torej več in zato morajo biti v tem okviru jasno opredeljeni tako pravno-zakonodajni kot organizacijsko-strokovni vidiki, ki upoštevajo predvsem etična in v nekaterih pogledih tudi moralna načela.

Izjemnost transplantacijske medicine je namreč tudi v njeni odvisnosti od moralne in aktivne podpore javnosti: brez darovalcev etično in prostovoljno naravnani donorski programi ne bi delovali. Zato je ozaveščanje splošne javnosti o pomenu zdravljenja s presaditvijo in darovanja delov človeškega telesa ter ohranjanje zaupanja v to dejavnost ena središčnih odgovornosti države, različnih strokovnih skupin in pooblaščenih institucij.

Nacionalna transplantacijska mreža in Zavod RS za presaditve organov in tkiv

Presajanje organov in tkiv je sicer že splošno sprejet način zdravljenja, ki je izboljšal ali ohranil nešteto življenj v Sloveniji in v svetu. Celoten proces od zaznavanja morebitnega darovalca do same presaditve pa je zelo zapleten. Zanj so potrebni predanost, motiviranost in odlično sodelovanje številnih visoko usposobljenih strokovnih posameznikov, organizacija ekip v pripravljenosti, ustrezne prostorske in tehnične razmere ter dobro zastavljen program, ki zagotavlja kakovost in varnost. Gre za izrazito interdisciplinarno področje, ki zahteva sodelovanje različnih institucij in deležnikov.

Slovenska nacionalna transplantacijska mreža je bila ustanovljena leta 1998. Sestavlja jo deset donorskih centrov: UKC Ljubljana in UKC Maribor ter splošne bolnišnice v Celju, Murski Soboti, Novi Gorici, Izoli, Ptuj, Novem mestu in na Jesenicah ter nacionalni transplantacijski center UKC Ljubljana. Zavod RS Slovenija transplant je osrednja ustanova, ki povezuje donorsko mrežo in nacionalni program zdravljenja s presaditvijo delov človeškega telesa.

V Sloveniji v zadnjih letih beležimo preko dvajset darovalcev organov na milijon prebivalcev, kar nas uvršča med deset najuspešnejših držav EU po številu mrtvih darovalcev. Tudi na področju presaditev src dosegamo vrhunske rezultate.

.....

Vizija delovanja na področju pridobivanja in uporabe delov človeškega telesa zaradi zdravljenja sledi naslednjim načelom:

- samozadostnosti,
- enakosti za bolnike,
- optimalne učinkovitosti,
- veljavne zakonodaje,
- medicinske etike in deontologije,
- profesionalnosti,
- nekomercialnosti,
- prostovoljnosti.

Zakonska podlaga za ustanovitev in delovanje javnega zavoda Slovenija transplant sta Zakon o odvzemu in presaditvi delov človeškega telesa zaradi zdravljenja (Uradni list RS, št. 12/2000) in Zakon o kakovosti in varnosti človeških tkiv in celic, namenjenih za zdravljenje (Uradni list RS, št. 61/2007).

Slovenija transplant je javni zavod, neprofitna organizacija, ki deluje pod okriljem Ministrstva Republike Slovenije za zdravje. Od ustanovitve leta 2000 izvaja naloge, povezane z organizacijo pridobivanja in presajanja organov, vodenjem registrov, sledljivostjo in preprečevanjem neželenih zapletov. Zavod je tudi osrednja koordinacijska pisarna nacionalne transplantacijske mreže. V osrednji koordinacijski enoti sta nenehno, vse dni v letu, v pripravljenosti dva centralna transplantacijska koordinatorja.

Večina programa Zavoda RS za presaditve organov in tkiv Slovenija transplant se navezuje na donorski program umrlih darovalcev po potrjeni

možganski smrti, ki je v Sloveniji prevladujoč. Kljub osnovni zakonodajni podlagi odvzema v primeru cirkulatorne smrti (po nepovratnem zastoju srca) še ne izvajamo, izvajamo pa program presaditev, če organ podari živi darovalec v krogu ožjih svojcev in podaritev ne ogroža njegovega zdravlja.

Ko so bili leta 1998 postavljeni temelji za vzpostavitev in razvoj nacionalnega donorskega programa ter leta 2000 s sklepom Vlade RS o ustanovitvi republiškega javnega zavoda za presaditve organov in tkiv, nato pa posledično s sprejetjem zakona o odvzemu in presaditvah delov človeškega telesa, smo se zavezali, da bomo zagotavljali metodo zdravljenja s presaditvami za bolnike s končno odpovedjo organov.

Središčno gibalno tako za zakonodajne spremembe, premike v medicinskih postopkih kot tudi za etične polemike ter pojavljanje zlorab je razkorak med bolniki, ki bi potrebovali presaditev organa, ter organi, ki so na voljo za presaditev, saj se ta nenehno povečuje. Dejstvo, da primanjkuje darovalcev, je stalnica v transplantacijski medicini in javni retoriki in se od začetka razvoja te dejavnosti ni spremenilo. Po podatkih Evropskega direktorata za kakovost zdravil in zdravstvenega varstva (www.edqm.eu, 30. 10. 2013) je v Evropski uniji na čakalnem seznamu za presaditev organov trenutno več kot 61.000 bolnih; od tega jih zaradi pomanjkanja ustreznih organov vsak dan umre dvanajst. V Sloveniji je trenutno (stanje maja 2014, podatki Slovenija transplanta) na čakalnem seznamu za presaditev 36 bolnikov za srce, 118 za ledvice, 22 za jetra, 5 za trebušno slinavko in 74 za roženico.

Mednarodno povezovanje slovenske donorske dejavnosti

Slovenska transplantacijska medicina je tesno vpeta v mednarodni prostor. Sodelovanje v mednarodnih organizacijah, redno seznanjanje z najnovejšimi medicinskimi protokoli in definicijami zahteva nenehno prilagajanje in določanje prednostnih nalog pri sprejemanju teh smernic. Prav tako predstavljajo nenehen izziv ohranjanje ravnotežja med strokovno-etično odgovornostjo do prejemnikov in darovalcev, sledenje napredku in možnosti pri oblikovanju protokolov za odzem (npr. s širjenjem »bazena« darovalcev).

Januarja 2000 se je Slovenija priključila mednarodni donorski mreži Eurotransplant, ki danes povezuje Avstrijo, Belgijo, Hrvaško, Madžarsko,

Nemčijo, Nizozemsko, Luksemburg in Slovenijo. Sodelovanje v veliki transplantacijski mreži prinaša vrsto prednosti, med drugim boljše izide zdravljenja s presaditvijo delov človeškega telesa prejemniku, pomoč pri nujnih primerih, zmanjšanje izgube organov in prenos najboljših kliničnih praks.

Za v prihodnje so pomembne tudi odlično vzpostavljene povezave z vrhunskimi transplantacijskimi in bolj specializiranimi centri po Evropi (npr. AHK na Dunaju, Pediatrična bolnišnica v Bergamu in drugi). Tam zdravijo paciente v primerih presaditve pljuč, črevesja, jeter pri zelo majhnih otrocih (pod 30 kilogramov) ter bolj specifičnih kirurških operacij, ki jih v Sloveniji (še) ne izvajamo.

Izobraževanje

Poleg organizacijskih in povezovalnih nalog je ena od ključnih nalog zavoda Slovenija transplant izobraževanje zdravstvenih delavcev, splošne javnosti in določenih ciljnih skupin (šole, fakultete, najmlajši). S tem se povečuje zaupanje strokovne in splošne javnosti v donorski in transplantacijski program. Posebno izobraževanje je namenjeno pogovoru o smrti in darovanju, ki je v čustveno obremenjeni situaciji tako za svojce kot za zdravstveno osebje zelo zahteven. Žal je področje sporočanja slabe novice v rednem študijskem programu zdravnikov in medicinskih sester slabo zastopano. Z enodnevnimi in interaktivnimi delavnicami smo o tej težki tematiki izobrazili več kot 350 zdravnikov in medicinskih sester iz celotne Slovenije.

V pripravi je tudi nacionalna strategija za promocijo darovanja in izobraževanje v skladu z zahtevami direktive in evropskim akcijskim planom.

Promocija darovanja in ozaveščanje javnosti

Izjemno pomembni področji delovanja zavoda Slovenija transplant sta tudi ozaveščanje javnosti in promocija darovanja. Spodbujanje širše javnosti k darovanju lahko poteka na osnovi posredovanja jasnih informacij o zdravljenju in rezultatih zdravljenja, namen pa je vzpostaviti zaupanje in utemeljiti smiselnost vseh teh postopkov.

Strateški partner Slovenija transplanta pri posredovanju jasnih in verodostojnih sporočil so mediji, in le na osnovi kreativnega sodelovanja med

medicinsko stroko in njimi se lahko razvija zaupanje v zdravljenje s presaditvijo, v darovanje po smrti ter tudi prepoznavanje, da so postopki izvedeni v skladu z etičnimi načeli ter spoštovanjem človekove osebnosti in pravic. Dosedanje sodelovanje je zelo uspešno, saj je bilo o darovanju organov in tkiv v vodilnih slovenskih tiskanih, televizijskih, radijskih in spletnih medijih objavljenih že precej kakovostnih prispevkov in razmeroma malo senzacionalističnih. Pripravili smo raznovrstna promocijsko-izobraževalna gradiva, informativne zloženke, obsežno prilogo za dnevno časopisje, druge strokovne zbornike, sodelovali smo v številnih radijskih in televizijskih oddajah.

Pomagali smo tudi pri pripravi dveh dokumentarnih filmov o darovanju in rezultatih zdravljenja s presaditvijo; prikazovala sta življenjske zgodbe ljudi pred presaditvijo in po njej, ustvarila sta ju Branko Završan in Marjan Bevk.

Še več, prikaz elementov darovanja, presaditev in življenja bolnikov na odrskih deskah gledališča pomeni presežek med predstavitvami za široko javnost in tudi na tem področju smo s komentarji sodelovali pri uprizoritvi *Jeklenih magnolij* v Mestnem gledališču ljubljanskem. V posebno spodbudo pri delu nam je tokratna izvirna slovenska uprizoritev Slovenskega mladinskega gledališča po besedilu Drage Potočnjak in po zamisli in v režiji Mareta Bulca. Verjamem, da bo to umetniško delo prispevalo k ozaveščanju gledalcev in povečanju zaupanja do darovanja.

Pregled dosežkov zavoda Slovenija transplant v okviru nacionalne in mednarodne mreže

Rezultati dela zadnjih trinajstih let, odkar zavod deluje samostojno, so razvidni v domači in mednarodni prepoznavnosti Slovenija transplanta ter v kohezivni in dobro organizirani nacionalni transplantacijski mreži, ki omogoča delovanje donorskega programa, dostop vsem državljanom RS do zdravljenja s presaditvijo ter zagotavlja pravočasno vključitev na čakalni seznam.

Vzpostavili smo uspešen donorski sistem, ki temelji na načelih prostovoljstva, nekomercialnosti ter enakopravnega in vsem dostopnega zdravljenja.

Zavod je član mednarodnih strokovnih profesionalnih združenj in registrov in tako vključen v sodobno raziskovalno, posvetovalno, izobraževalno dogajanje na področju transplantacijske dejavnosti. Z uspešno in prizadevno

mednarodno dejavnostjo je Slovenija transplant kot predstavnik Slovenije že postal prepoznan deležnik na evropskem območju. Med drugim sodelujemo v pomembnih delovnih telesih Evropske unije; v regionalni Zdravstveni mreži za jugovzhodno Evropo pri Svetovni zdravstveni organizaciji (*SEEHN network*) pa smo pomemben akter na področju izobraževanja v državah, v katerih se nacionalni donorski programi šele vzpostavljajo. Večina mednarodnih dejavnosti pa je povezana s partnerstvi v evropskih projektih.

Na področju nadzora dejavnosti smo razvili povsem transparenten sistem sledljivostjo podatkov o odvzemih in presaditvah organov in tkiv v Sloveniji, saj za vsak organ ali tkivo obstaja referenca o izvoru in presaditvi. Glede nadzora in varnosti pri izvajanju dejavnosti se ravnamo po najvišjih standardih evropskih direktiv. Način razporejanja organov je pravičen, saj upoštevamo medicinsko-etične in pravne vidike.

Da bi neposredneje nagovarjali javnost, smo začeli uporabljati tudi sodobne komunikacijske kanale: od družabnih omrežij do strokovnega sodelovanja na vodilnih slovenskih medicinskih spletnih forumih.

Zelo dejavno se odzivamo tudi na pobude nevladnih organizacij in raznovrstnih društev. Ena zadnjih tovrstnih humanitarno-promocijskih akcij je bila »Podaj naprej« leta 2012; pripravili smo jo v sodelovanju s Sindikatом profesionalnih igralcev nogometa.

V Sloveniji v zadnjih letih beležimo preko dvajset darovalcev organov na milijon prebivalcev, kar nas uvršča med deset najuspešnejših držav EU po številu mrtvih darovalcev. Vrhunske rezultate pa dosegamo na področju presaditev src, saj smo po številu presajenih src na milijon prebivalcev prvi v

Zavod Slovenija transplant je osrednja koordinacijska pisarna nacionalne transplantacijske mreže. V osrednji koordinacijski enoti sta nenehno, vse dni v letu, v pripravljenosti dva centralna transplantacijska koordinatorja.

.....

svetu. Nadpovprečni so tudi rezultati v preživetju bolnikov s presajeno ledvico, pa tudi preživetje ledvičnega presadka je v primerjavi z evropskim povprečjem boljše. Letno presadimo okoli sto organov.

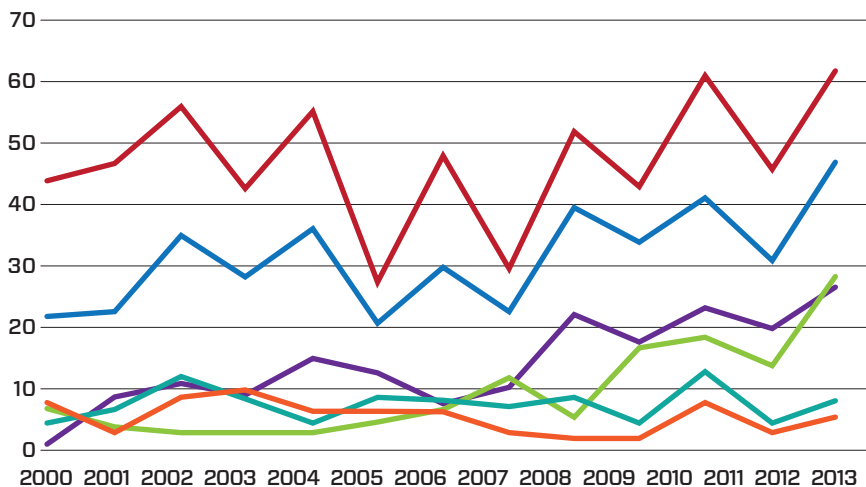
Transplantacijska dejavnost je izjemno dinamična in hitro razvijajoča se veja medicine, ki zaradi nenehnih tehnoloških preskokov in finančnih imperativov v marsičem posega v mejne okoliščine človekovega delovanja med življenjem in smrtjo. Dejavnost tako zahteva nenehen kritičen premislek ter odpira številna družbeno-etična vprašanja.

V letih 2008 in 2010 smo opravili raziskavi kriterijev, ki vplivajo na podporo javnosti, in kasneje o učinkih in potencialu izobraževalno-promocijske akcije Evropski dan darovanja. Leta 2009 smo izvedli raziskavo o ovirah za program darovanja v enotah intenzivne terapije in strategijo razvoja dejavnosti prilagodili rezultatom. Leta 2012 smo med ključnimi akterji izvedli obsežno medicinsko-antropološko raziskavo *Dileme v donorskih programih in razvoju transplantacijske medicine: stališča slovenske strokovne javnosti*. Namen kvalitativne raziskave je bil preveriti stališča strokovne javnosti v zvezi s porajajočimi se (sodobnimi) dilemami v transplantacijski medicini, natančneje v zvezi z novimi viri in kriteriji za odvzem organov v primerih cirkulatorne smrti (3. maastrichtske kategorije) in glede povezave med evtanazijo, darovanjem in sprejemanjem tovrstnih organov pri nas. Nadalje je bil namen prepoznati in ovrednotiti moralno in strokovno konfliktno situacije, s katerimi se strokovnjaki srečujejo v praksi, ter kritično preveriti razmere in pomanjkljivosti v donorskem sistemu.

Čeprav je nacionalni sistem jasno definiran z nacionalnimi zakonodajnimi okviri, je bilo v bližnjem preteklem obdobju treba vložiti veliko dela in prizadevanj v prilagajanje zakonodaje evropskim zahtevam in direktivam. Pa ne samo na zakonodajni, tudi na klinični ravni smo se soočili z obsežnimi administrativnimi zahtevami in nalogami. Kompetentni organi Evropske unije namreč intenzivno spodbujajo harmonizacijo in optimizacijo donorskih programov v vseh državah članicah.

Donorski program v Sloveniji se nenehno razvija in izboljšuje. Vsako leto pridobimo in presadimo več organov in tudi pooperativni rezultati so dobri in primerljivi z najboljšimi praksami v Evropi in celo v svetu.

- ŠT. TRANSPLATACIJ LEDVIC
- ŠT. PRODOBLJENIH DAROVALCEV
- ŠT. TRANSPANTACIJ JETER
- ŠT. TRANSPLANTACIJ SRC
- ŠT. TRANSPLANTACIJ PLUČ
- ŠT. TRANSPLANTACIJ PANKREASA



Število pridobljenih darovalcev in število opravljenih transplantacij po organih za obdobje od leta 2000 do 2012 (vir: statistika Slovenija transplanta)

Zaključek

Program darovanja in pridobivanja delov človeškega telesa zaradi presaditve je zelo pestra interdisciplinarna dejavnost, ki ne zahteva le dobre medsebojne komunikacije, ampak predvsem okvirno poznavanje vsebin v vseh segmentih, strokovnih in evropskih dokumentov in medsebojno spoštovanje in priznavanje vseh vključenih strok. Slovenski program zdravljenja s presaditvijo in pridobivanja delov človeškega telesa zaradi zdravljenja je uspešen model dobre povezave med posameznimi nosilci dejavnosti tudi na osnovi jasno definiranih nalog in pooblastil.

Poleg zaupanja v dejavnost in izvajalce je zelo pomembna motiviranost za delo zlasti v enotah intenzivne terapije, ki je najpomembnejši prostor za zaznavo in izpeljavo postopkov za darovanje.

Ne smemo pa pozabiti, da je v postopke za uspešno zdravljenje s presaditvijo vključena celotna družba, od vsakega posameznega darovalca, družine, medicinskega osebja do vladnih in nevladnih skupin in mednarodnih ustanov,

in da je treba krepiti zaupanje ter v sodobni družbi v čim širšem kontekstu spodbujati darovanje. Prav zato je predstavitev te teme na odru pomembnega slovenskega gledališča dragocen biser v ogrlici zaupanja v vrednote.

***PRIM. DANICA AVSEC, DR. MED., JE DIREKTORICA ZAVODA RS ZA PRESADITVE ORGANOV IN TKIV, SLOVENIJA TRANSPLANT.**

Priporočena literatura:

- Danica Avsec Letonja, Jasna Vončina (ur.): *Transplantacijska dejavnost: Donorski program*. Ljubljana: Slovenija transplant, 2003.
- Zakon o odvzemu in presaditvi delov človeškega telesa zaradi zdravljenja (UL RS 12/00).
- Action plan on organ donation and transplantation (2009–2015). European Parliament resolution of 19 May 2010 on the Commission Communication: Action plan on Organ Donation and Transplantation (2009–2015): Strengthened Cooperation between Member States (2009/2104(INI)) (EUR Lex C 161 E/65).
- Danica Avsec in drugi: *European Donation day: toolkit for event organizers*. Ljubljana: Slovenija transplant, 2011.
- Guide to the safety and quality assurance for the transplantation of organs, tissues and cells*, Council of Europe – 4th Edition (2010).
- Zakon o kakovosti in varnosti človeških tkiv in celic, namenjenih za zdravljenje (UL RS 61/2007).
- Directive 2010/53/EU/ of the European Parliament and of the Council of 7 July 2010 on standards of quality and safety of human organs intended for transplantation (EUR Lex 207/14, 6. 8. 2010).
- Directive 2004/23/EC of the European Parliament and of the Council of 31 March 2004 on setting standards of quality and safety for the donation, procurement, testing, processing, preservation, storage and distribution of human tissues and cells (UL L št. 102/2004).
- The Declaration of Istanbul on Organ Trafficking and Transplant Tourism. International Summit on Transplant Tourism and Organ Trafficking. The Transplantation Society and International Society of Nephrology in Istanbul, Turkey, April 30–May 2, 2008.
- The Madrid Resolution on Organ Donation and Transplantation. *Transplantation*: 15. junij 2011, zv. 91, str. S29–S31.
www.foedus-ja.eu.
www.accord-ja.eu.

Na sliki Daša Doberšek, Stane Tomazini, Draga Potočnjak, Ivan Godnič, Matija Vastl; foto Peter Uhan





Iz pogovorov, nastalih ob zbiranju gradiva za predstavo



Vedno sem pozitivno razmišljal, enkrat pa, saj pravim, nisem mogel. Takrat, v Gradcu v Avstriji, mi je pa prišlo, da ne bom preživel, ker je bilo ... Prvič – jezik, ves si v cevkah, ležiš, nič ne moreš, bil sem tako rekoč čisto hrom. Praktično sem bil paraliziran, ravno toliko, da sem se malo premikal, in sem rekel, ne bom preživel ... Pa so poklicali eno mojo bivšo sodelavko, ki se je gor preselila, in me je hodila obiskovat. Vprašali so jo – kaj je z mano? [...] In potem mi je ona pridigo držala ... Je rekla, vsi se trudijo, ti pa tu ... oni se borijo zate, ti se pa zmišljuješ. Ja, to, kar je bilo res.

ALDŽJ MELE, PREJEMNIK

Ja, pomembno je ravnovesje v človeku, v samem človeku in v njegovi najbližji okolici. Vse se mora dobro pokriti. Je pa res, da če človek išče slabo, najde slabo ... Kdor išče dobro, najde dobro. Oziroma, če kdo mene sprašuje, kako sem, rečem »super«. Ampak sem tudi zares dobro. Tudi če imam kakšne zdravstvene težave, so to zame vse majhne težave. Mi jih imamo, zaradi zdravil te vsi sklepi bolijo, pa mravljinice imaš in pekoče noge, no, marsikaj je, ampak ... [...] V bistvu sem hotel to povedat, da je zame pomembno samo to, da srček dela, vse drugo so malenkosti. Ker jaz ne iščem nekih tistih »velikih« stvari. [...] Dočakal sem vnuka, to je zelo velika stvar. [...] Tiste trgovine z organi, to, kar tolikokrat slišimo povsod ... da organe kar tam nekje presajajo in to ... Glejte, tudi če grem jaz zdaj v Indijo ali ... ne vem, kam to hodijo, pa pridem nazaj z ledvico: jaz po transplantaciji, kakršnakoli že je, moram dobiti zdravila tukaj. To ni, da ti kar v eni garaži nekaj naredijo, kot se včasih pogovarjajo ...

FRANCI POZNIČ, PREJEMNIK

Ja, če nastane kakšna vez v podzavesti ali pa tako ... So imeli eni menda kar probleme. Nekdo se je stalno nazaj obračal, kot da nekdo za njim hodi.

Je imel ves čas občutek, kot da ga nekdo zasleduje. Nekakšen občutek dvojnosti ali ne vem česa. Nekdo drug, ki je izvedel, da ima menda dekliško srce, je vse, kar je delal, delal tudi za »svojo punčko«. Na primer, zdravila je vzel tudi za »svojo punčko«, za darovalko. Eno tako posebno vez je imel s tem. Če je šel na sprehod, je rekel, da gre s »svojo punčko« ... Tako je imenoval srce, ki ga je prejel. Tako ga je imenoval.

ANONIMNI PREJEMNIK

Seveda, treba je pristopiti že z zelo jasno sliko, za kaj gre in kaj misliš, da boš naredil, pa da to poskušaš potem narediti. Moraš pa biti tudi zelo fleksibilen, da se znaš, če med operacijo naletiš na presenečenje, naglo prilagoditi in spremeniti plan. Da ne vztrajaš trmasto pri tistem prvem planu, kar je lahko negativno, konec koncev. [...] Pa ekipa mora biti kar uigrana.

DR. TONE GABRIJELČIČ, DR. MED.

Vsaka koordinacija je zgodba zase. Vedno se mudi. Izjemoma se je dogajalo, da smo morali kaj prestaviti tudi na dopoldne, ker v nekaterih državah ne pristanejo na to, da odprejo letališča ponoči. Prepričevali so nas in premikali vse skupaj na jutranjo uro, ker se pri njih šele takrat odpre letališče. [...] Kot koordinator moraš zmeraj poiskati najbližje letališče, če ni odprto, se skušaš dogovoriti, da se tudi to naredi. Na mariborskem so nam zelo velikokrat šli na roko. [...] Prav nam iz Ljubljane so šli s plugom sčistiti pristajalno stezo, da je lahko letalo z organom tam pristalo.

ANDREJ GADŽIJEV, DR. MED.

Ne bi rekel, da je koordinator na vrhu, ampak v sredini. Ker to ni piramida, ampak je krog. In tudi pri transplantaciji je v središču bolnik. Tako je pri nas na kliniki, v središču je bolnik, mi vsi pa smo nanizani okrog njega v krogu.

GREGOR POGLAJEN, DR. MED.

Zelo preprosto rečeno je kirurg nekdo, ki je hudimano ročno spreten in ki verjame v hiter rezultat. Verjame, da če bo on prav odrezal, se bo bolnik

pozdravil. Sicer je pa za zdravnika zelo pomembno, da ima občutek za ljudi. Ne glede na to, kateri del telesa zdravi.

DR. STANKO VIDMAR, DR. MED.

Moram reči, da je primerov, ko je po psiholoških kriterijih prišlo do tega, da pacient absolutno ni bil primeren za transplantacijo, res zelo zelo malo. Bolj gre za to, da zdravniki prepoznajo nekoga in rečejo: glejte, skrbi nas, bojimo se, da ne bo upošteval navodil, dajmo pogledat, kaj se da narediti z njim in z njegovo družino zaradi tega, da mu lahko to ponudimo. Ljudje živimo v družinah, živimo v nekih socialnih okoljih.

MAG. BERNARDA LOGAR

Zahvali darovalcema organov



Dragi svojci!

Minilo je osem let, odkar ste izgubili ljubljenega človeka. In sem jaz dobila priložnost za novo življenje. Tega še vedno ne zmorem izraziti z besedami in pri pisanju mi gre na jok. Velikokrat sem poskusila sestaviti pismo, vendar sem vedno prenehala ob misli, da bi to v vas zgolj izzvalo boleče občutke. Na koncu me je opogumil človek, ki je dovolil uporabo organov svoje žene za presaditve. Bil je mnenja, da ni nikoli prepozno. Tako vam sporočam, kar mi leži na duši.

Zaradi vaše odločitve lahko znova diham, znova živim. Zaradi dvojne presaditve pljuč, takrat sem bila stara 36 let, sem lahko dokončala študij in zdaj delam na terapevtskem področju, kjer spremljam ljudi. Prav tako kot mene na moji poti do zdravja in naprej »nevidno« spremlja človek, ki ste ga izgubili. Kadarkoli grem v cerkev, prižgem svečko zanj/-o. V zdravniškem poročilu sem prebrala, da je imel/-a komaj petnajst let. To me je zelo prizadelo. Prehitro. Včasih se z njim/njo pogovarjam. To je moj način, da predelam vse to, kar je pravzaprav neverjetno.

Nesebičnost vaše družine mi je omogočila življenje. Večjega darila ni. Moja zahvala gre temu poslednjemu dejanju. Želim vam toliko srečnih trenutkov, kot ste mi jih omogočili vi in vaš svojec.

IZ SRCA SE VAM GLOBOKO ZAHVALJUJEM

VAŠA A.

Moje misli na takšen dan? Toliko jih je in obenem tako malo. Toliko je spominov in hkrati ta velika praznina. Misli o negotovi prihodnosti pred menoj in o preteklosti za menoj.

Razmišljam o toliko stvareh, ker sem bil to leto blagoslovljen s toliko izkušnjami. Ostalo mi je veliko čudovitih spominov, ki jih bom hranil in cenil. Popolnoma prepričan sem, da sem živel bolj intenzivno in z več zavedanja kot ljudje, ki se jih bolezen ni dotaknila. Imam družino, imam prijatelje, imam službo, potujem. Nič od tega ne bi bilo mogoče, če se meni neznana oseba ne bi odločila za darovanje organov. Popolnoma nič od tega. Poleg tega sem bil

blagoslovljen, da sem spoznal ljudi, ki jih kot zdrav človek ne bi. Izjemno cenim njihovo prijateljstvo. Ti ljudje so mi pokazali, kaj pomeni zares živeti in kako pomembno je, da se sprijazniš s tem, kar ti je namenjeno, in s svojimi dosežki v življenju.

Potem pa je tu tudi praznina. Če ne bi prejel tega darila od neznane osebe, ne bi nikoli doživel teh izkušenj, sklenil vseh teh prijateljstev. Tega se živo zavedam. Medtem ko sem bil sam blagoslovljen z darilom, ki mi je omogočilo nadaljevati življenje, je bilo življenje drugega prežgodaj končano. Živim s svojo družino, medtem ko je druga družina izgubila svojega bližnjega. Ta neznana oseba in njena družina sta sprejeli odločitev, da mi pomagata v času največje stiske. Odločitev, kakršne mnogi drugi ne bi v vsem življenju. Sprejeli so odločitev, da mi bodo pomagali. Večno bom hvaležen za to, kar so, kar STE storili zame.

Hvaležen sem za to, kar ste vi storili zame, kar je vaš dragi pokojni storil zame. Hkrati sem hvaležen vsem darovalcem organov in njihovim družinam, ker so dovolj pogumni, da razmišljajo o darovanju organov še za časa življenja. Ni večjega blagoslova zame in za ljudi, kot sem jaz, ki potrebujemo organ za preživetje, kot ljudje, kakršni ste vi, ki se odločijo in v času največje žalosti nesebično mislijo na ljudi, ki potrebujejo pomoč. S svojim plemenitim dejanjem drugim podarjate drugo priložnost za življenje.

Ne morem vam olajšati bolečine in žalosti. Vendar upam, da ste našli mir in da niste nikdar, niti po tolikem času, obžalovali svoje odločitve. Veliko prejemnikov organov je blagoslovljenih s polnim življenjem, ki ga je vredno živeti. Jaz sem eden od njih in močno upam, da vam je to vsaj malo v tolažbo.

ISKRENA HVALA.

ZAHVALNI PISMI PREJEMNIKOV IZ TUJINE DRUŽINAMA DAROVALCEV. KER MORA IDENTITETA DAROVALCEV OSTATI SKRITA, JU JE SVOJCEM POSREDOVAL ZAVOD SLOVENIJA TRANSPLANT, KJER SO PISMI TUDI PREVEDLI.

Na siki Matej Recer, Neda R. Bric; foto Peter Uhan



MLADINSKO



Slovensko mladinsko gledališče

Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana

Tel.: + 386 (0)1 3004 900

Faks: + 386 (0)1 3004 901

E-naslov: info@mladinsko-gl.si

www.mladinsko.com

Svet SMG:

Slavko Slak – predsednik, Breda Brezovar Papež, Uroš Kaurin, Semira
Osmanagić, Ana Železnik

Strokovni svet SMG:

dr. Svetlana Slapšak – predsednica, Tatjana Ažman, mag. Neda R. Bric, Tomaž
Gubenšek, Željko Hrs

Direktorica in umetniški vodja: Uršula Cetinski
01 3004 905 | ursula.cetinski@mladinsko-gl.si

Pomočnik direktorice za poslovanje: Tibor Mihelič Syed
01 3004 906 | tibor.mihelic@mladinsko-gl.si

Režiserja: Matjaž Pograjc, Vito Taufer

Dramaturg: dr. Tomaž Toporišič
01 3004 916 | tomaz.toporistic@mladinsko-gl.si

Vodja trženja: Sanja Spahić
01 3004 908 | sanja.spahic@mladinsko-gl.si

Lektorica: Mateja Dermelj
01 3004 918 | mateja.dermelj@mladinsko-gl.si

Strokovna sodelavka: Tina Malič
01 3004 917 | tina.malic@mladinsko-gl.si

Tehnični vodja: Dušan Kohek
01 3004 909 | dusan.kohek@mladinsko-gl.si

Vodja projektov: Dušan Pernat
01 3004 907 | dusan.pernat@mladinsko-gl.si

Vodja koordinacije programa: Vitomir Obal
01 3004 919 | vitomir.obal@mladinsko-gl.si

Tajnica gledališča: Lidija Čeferin
01 3004 900 | info@mladinsko-gl.si

Računovodkinja: Mateja Turk
01 3004 903 | mateja.turk@mladinsko-gl.si

Knjigovodkinja: Tina Matajc
01 3004 904 | tina.matajc@mladinsko-gl.si

Prodaja vstopnic: Gabrijela Bernot
01 425 33 12 | smg.blagajna@siol.net

Predstava je nastala s podporo Ministrstva za kulturo RS.
Ustanoviteljica Slovenskega mladinskega gledališča je Mestna občina Ljubljana.



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestna občina
Ljubljana

Na sliki spredaj Ivan Petermelj, v ozadju Irena Preda, Polona Janežič; foto Peter Uhan





Prodaja vstopnic

– v Prodajni galeriji

Trg francoske revolucije 5, 1000 Ljubljana
od ponedeljka do petka med 12.00 in 17.30
ob sobotah med 10.00 in 13.00

01 425 33 12

Možnost plačila s plačilnimi karticami BA Maestro, American Express,
Eurocard, Karanta in Visa

– pri gledališki blagajni

Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana
01 3004 902
uro pred začetkom predstave

– na spletu

www.mladinsko.com

nakup vstopnic s popusti prek spleta ni mogoč

Gledališki list Slovenskega mladinskega gledališča – sezona 2013/2014

Številka 7

Junij 2014

Izide ob vsaki premieri

Izdalo Slovensko mladinsko gledališče

Za izdajatelja Uršula Cetinski

© Vse pravice pridržane

Uredništvo: Uršula Cetinski, Mateja Dermelj, Tina Malič, Tomaž Toporišič

To številko uredila: Draga Potočnjak, Mare Bulc

Lektorica: Mateja Dermelj

Redaktorica: Tina Malič

Oblikovanje: Luka Cimolini

Tisk: Collegium Graphicum, d. o. o., Ljubljana

Naklada: 300 izvodov

Slovensko mladinsko gledališče
Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana



ISSN 2232-2019