

Mika Myllyaho

# Kaos



Kje sploh še je ta srečen človek? Nekaj je v tej družbi vendarle hudo narobe. Sreča, opoteča ali pa neopoteča, pritisk je prevelik. Zahteve, ki si jih nalagamo, so absolutno predimenzionirane. Življenje je lahko enostavnejše in življenje ima najširši možen okvir. Življenje samo po sebi je lahko prekrasno, tako nekako bi ga morali jemati, a nam je težko. Celo bi rekel: bojimo se lastne sreče.

**Diego de Brea**



#### 4 **Zasedba**

Julija Potrč Šavli

#### 6 **Mika Myllyaho**

Vsestranski finski gledališčnik

Martina Mrhar

#### 12 **Kje sploh še je ta srečen človek?**

Pogovor z Diegom de Brea

Alja Predan

#### 24 **Panika, Kaos, Harmonija**

In memoriam

#### 38 **Matjaž Turk**

Festival

#### 40 **Teden slovenske drame**

Nagrada

#### 41 **Gregor Zorc**

#### 42 **Kontakti**

Mika Myllyaho

# Kaos

*Kaaos*, 2008

Prva slovenska uprizoritev

Prevajalka **Julija Potrč Šavli**

Režiser, avtor vizualne podobe in glasbenega izbora **Diego de Brea**

Dramaturginja **Martina Mrhar**

Lektorica **Anja Pišot**

Oblikovalca videa **Amir Muratović, Bojan Boštjančič (Illumina)**

Oblikovalec zvoka **Stojan Nemec**

Zahvaljujemo se **Gregoryju Crewdsonu** za dovoljenje, da so v predstavo vključene štiri njegove fotografije:

Gregory Crewdson, *Brez naslova (Untitled)*, 2003–2008, digitalni pigmentni tisk,

velikost slike 57 x 88 inčev (144.78 x 223.52 cm) © Gregory Crewdson;

Gregory Crewdson, *Klet (The Basement)*, 2014, digitalni pigmentni tisk,

velikost slike 37.5 x 50 inčev (92.25 x 127 cm) © Gregory Crewdson;

Gregory Crewdson, *Brllog (The Den)*, 2013, digitalni pigmentni tisk,

velikost slike 37.5 x 50 inčev (92.25 x 127 cm) © Gregory Crewdson;

Gregory Crewdson, *Brez naslova (Untitled)*, 1998–2002, digitalni C- tisk,

velikost slike 48 x 60 inčev (121.9 x 152.4 cm) © Gregory Crewdson.

Uprizoritev je nastala s finančno podporo Theatre Info Finland TINFO.



Vodja predstave **Marino Conti**

Šepetalka **Maja Dvoršek**

Tehnični vodja **Aleksander Blažica**

Oblikovalci zvoka in videa **Borut Čelik, Vladimir Hmeljak in Stojan Nemec**

Lučni mojstri **Renato Stergulc, Marko Vrkljan in Martin Ukmar**

Rekviziterja **Damijan Klanjšček in Gorazd Prinčič**

Frizerki in maskerki **Hermína Kokaš in Katarina Laharnar**

Garderoberki **Jana Jakopič in Mojca Makarovič**

Odrska mojstra **Damir Ipavec in Staško Marinič**

Scenski tehniki **Dean Petrovič, Bogdan Repič, Dominik Špacapan in Ambrož Jakopič**

Odrski delavci **Borut Honomihl, Blaž Kovač in Jurij Modic**

Mojster krojač **Robert Žiković**

Šivilji **Marinka Colja in Tatjana Kolenc**

Mizarja **Mark Mattiazzi in Marko Mladovan**

Predstava nima odmora.

Sofija **Mojca Funkl k. g.**  
Julija **Ana Facchini**  
Emmi **Medea Novak**  
Julijin pacient **Žiga Udir**

Na posnetkih **Bine Matoh, Lara Fortuna,  
Jure Kopušar, Diego de Brea**



Julija Potrč Šavli  
**Mika Myllyaho**

Vsestranski finski  
gledališčnik

Mika Myllyaho (1966) ni le eden od najbolj prepoznavnih sodobnih finskih dramatikov, je tudi režiser in igralec. Na Finskem je zaslovel prav s trilogijo *Panika, Kaos, Harmonija* – in njen drugi del je zdaj prvič na ogled tudi v Sloveniji. Prvi del, *Panika*, je doživel premiero leta 2005 v helsinškem gledališču Ryhmäteatteri in bil deležen izjemnega uspeha, od takrat je bil uprizorjen v različnih mestih na Finskem, pa tudi v tujini. Drugi del, *Kaos*, je najbolj mednarodno uspešen del trilogije, ki je bil do sedaj preveden v trinajst jezikov, vključno s slovenščino.

Karierna pot ene osrednjih oseb sodobnega finskega gledališča je bila precej netipična. Mika Myllyaho je odraščal v Keravi, manjšem mestu severno od Helsinkov, kjer se je izšolal za avtomehnika in se kasneje izobraževal na srednji strokovni šoli. V svetu gledališča se je znašel po naključju – v neki gledališki produkciji je igral saksofon, ko mu je režiser predlagal, da bi na koncu prebral pesem in ga, glede na videno, spodbudil k študiju. Prvo gledališko predstavo je videl šele, ko je bil star nekaj čez dvajset let, toda gledališče ga je tako prevzelo, da je najprej uspešno zaključil študij gledališke igre na Ljudski šoli v Lahtiju, potem pa še magisterij iz režije na helsinški Akademiji za gledališče in se kasneje povsem posvetil delu na tem področju. Med letoma 1998 in 2010 je deloval kot umetniški vodja gledališča Ryhmäteatteri, kjer je rad dal priložnost sodobnim besedilom in raziskoval nove načine uprizarjanja. V tem obdobju, natančneje med letoma 2002 in 2006, je tudi poučeval gledališko režijo na Akademiji za gledališče v Helsinkih. Od leta 2010 je generalni direktor Finskega narodnega gledališča v Helsinkih, kjer se poleg klasik osredotoča tudi na sodobna finska dramska besedila.

Myllyaho je začel pisati dramska besedila, ker si je želel ustvariti nekaj, kar bi si sam z veseljem ogledal v gledališču. V intervjuju je povedal, da rad piše o stvareh, ki so mu blizu, to pa so predvsem različni strahovi in načini, kako se z njimi spopadati. Bil je izredno občutljiv otrok, ki je trpel za napadi panike. Kasneje se je z občutki tesnobe, strahu in panike naučil spopadati, za kar pa je bilo potrebnega veliko dela, med drugim je začel hoditi na terapijo. »Človeški um, občutljivost, strahovi ter vse, kar je povezano s terapijo in samospoznavanjem, so tematike, ki me izredno zanimajo,« pravi. *Panika*, ki je premiero doživela leta 2005 in v kateri se trije prijatelji znajdejo na robu živčnega zloma, delno temelji na dramatikovih osebnih izkušnjah.

Tudi v *Kaosu* – ki ga je Myllyaho označil kot tragikomedijo – so te teme močno prisotne. Učiteljica Sofija se sooča z občutkom nemoči in odrinjenosti, zdi se ji, da nikomur ni mar zanjo, za njena mnenja in občutke. Tako pri Sofiji kot pri Emmi potlačena čustva privrejo na plan v obliki napadov jeze in agresije. Pomagati jima skuša prijateljica, terapevtka Julija, ki ima tudi sama obilico težav. »Veliko dela je treba vložiti v to, da človek premaga težave. A vseeno si je treba vzeti čas, da se soočimo z njimi, pri tem pa moramo poslušati svoje telo in srce. Tudi za premagovanje žalosti si je treba vzeti čas,« še dodaja dramatik. Čeprav vsaka od treh glavnih oseb v *Kaosu* doživlja osebno dramo, so njihovi strahovi in težave vseeno obče prepoznavni, razumemo jih in se z njimi lahko poistovetimo. »Tako kot pri drugih mojih besedilih je tudi pri tem pomemben občutek, da sem blizu svojim junakinjam. Hočem jih razumeti, ne obsojati. Na splošno gledano se v svojih dramah ukvarjam s tem, kako živeti, da bi se počutili dobro,« pravi Myllyaho in dodaja, da lahko gledalci vzljubijo ženske v *Kaosu*. »Čeprav marsičesa ne znajo ali ne morejo, jih prav to približa gledalcem.«

Myllyaho uživa tudi v vlogi režiserja, poleg sodobnih in klasičnih finskih dram je v svoji karieri režiral na primer tudi Shakespeara, Brechta in Arrabala. »Ko se poglobljeno ukvarjam z neko dramo, tuhtam o velikih življenjskih vprašanjih in hkrati sodelujem

z odličnimi igralci. Bi si človek lahko želel še kaj več?« Naloga gledališča je po njegovem mnenju postavljati vprašanja in spodbujati ljudi k razmišljanju. Kot generalni direktor narodnega gledališča se čuti odgovornega za to, da v njegovi ustanovi načenjajo aktualne teme, na primer podnebne spremembe in razkroj demokracije. Meni, da je narodno gledališče kulturna država v malem – to, kar se v njem dogaja, ima večji pomen, kot bi bilo mogoče sklepati glede na njegovo velikost. »Ljudje ne vedo več, kako živeti v neprestano spreminjajočem se svetu. Bistveno je spoznanje, da je že majhno dejanje boljše kot nič. Podobno je s Finsko – čeprav je majhna država, so njene podnebne politike pomembno sporočilo svetu.« Pomembno se mu zdi tudi, da gledališče nastavlja ogledalo družbi. Sicer gledališče samo po sebi ni politično, je pa ena od njegovih nalog odraziti svet okoli nas in vplivati na ljudi tako, da se bo svet spremenil na bolje.

Pred leti je sodeloval pri pobudi za uvedbo dramatike in gledališča kot predmeta v osnovni šoli. »Gledališke prijeme lahko uporabljamo za najrazličnejše namene. S pomočjo igre se lahko soočamo tudi s težkimi stvarmi, na primer s fizičnim in psihičnim nasiljem v šoli. Lahko se tudi vživimo v nekoga drugega, se pretvarjamo, da smo nekdo drug.« Poleg tega lahko dramatika in gledališče po njegovem mnenju veliko pripomoreta k temu, da se učenci naučijo izražati čustva in biti prisotni. »Pri gledališki igri moraš biti prisoten v trenutku,« dodaja. Delež dramatike v učni snovi je precej odvisen od posameznih učiteljev. Enega od razlogov za slabo zastopanost dramatike v osnovnošolskih učnih načrtih Myllyaho vidi v tem, da je zgodovina finskega gledališča relativno kratka v primerjavi z nekaterimi drugimi državami, na primer z Anglijo, kjer je gledališka umetnost tudi bolj prisotna v osnovni šoli. Ob prenovi osnovnošolskega programa Myllyahu in somišljenikom ni uspelo, da bi dramatika in gledališče postala samostojen osnovnošolski predmet, imajo pa nekaj drugih zanimivih projektov, s katerimi želijo doseči večjo povezanost mladih z gledališčem in kulturo nasploh. V Finskem narodnem gledališču so začeli s projektom Mladi oder, v sklopu mladinske gledališke skupine pripravljajo skupne

predstave v sodelovanju z uveljavljenimi gledališči. Jeseni 2019 so ustanovili tudi poseben oddelek za mlade, čigar cilj je na oder pripeljati mlade in spregovoriti o temah, ki se jim zdijo aktualne, poleg tega s predstavami gostujejo po šolah. Omeniti velja še projekt Preizkuševalci umetnosti, ki se izvaja na državni ravni in v okviru katerega vsako leto vsem osmošolcem (približno 60.000 mladih) ter njihovim učiteljem in učiteljicam omogoča brezplačne vstopnice in prevoz do kulturne ustanove, na primer opere, gledališča, muzeja in galerije.

Myllyaho zadnja leta vse težje najde čas za pisanje dramskih besedil, po trilogiji je napisal še komedijo *Avtoservis*, ki je premiero doživela leta 2018. V njej se starejši lastnik avtomehanične delavnice Jallu znajde v finančnih težavah, saj njegova delavnica tehnološko ne sledi več razvoju na avtomobilskem področju. Da bi pomagal staremu prijatelju Oli, ki je zaradi izgorelosti izgubil mesto ravnatelja na šoli, ga zaposli v svoji delavnici. S skupnimi močmi skušata moška ohraniti delavnico odprto. Tudi v tej drami se pojavlja že znana tema iz prejšnjih Myllyahovih del: prijatelja se spopadata s težavami in jih skušata skupaj rešiti, pri tem pa se dokopljeta do marsikaterega spoznanja o sebi in drug o drugem.

Portret vsestranskega finskega gledališčenika zaključimo z njegovo mislijo: »Gledališče je umetnost ponavljanja, gledališki ustvarjalci morajo biti potrpežljivi. Vse temelji na zaupanju in sprejemanju.«

Viri:

<https://www.eeva.fi/jutut/kansallisteatterin-paajohtaja-mika-myllyaho-pelot-olivattava-halla-saada-ylitteen>  
<https://www.apu.fi/artikkelit/mika-myllyaho-paatyi-teatteriin-sattumalta-ei-pida-pitaa-itseaan-korvaamattomana>  
[https://www.tinfo.fi/en/Drama\\_translations\\_database\\_authors/739/Mika-Myllyaho](https://www.tinfo.fi/en/Drama_translations_database_authors/739/Mika-Myllyaho)  
<https://www.tinfo.fi/fi/Suomidraama-maailmalla>  
<https://draamakoulussa.com/2021/01/25/draama-koulussa-haastateltavana-mika-myllyaho/>  
<https://taidetestaajat.fi/info>  
<https://www.kansallisteatteri.fi/tietoa-meista/artikkelit/henkilokuvassa-paajohtaja-mika-myllyaho>  
<https://www.ts.fi/kulttuuri/1074261455>



# Martina Mrhar

## Kje sploh je še ta srečen človek?

Pogovor z Diegom de Breo

Diego de Brea (1969) je mladost preživel v Novi Gorici. V Ljubljani je študiral primerjalno književnost in umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti, nato pa gledališko režijo na AGRFT. Njegova diplomska predstava *Obločnica, ki se rojeva* je bila leta 1999 nagrajena na mednarodnem gledališkem festivalu študentske produkcije v Brnu.

V bogati gledališki karieri je ustvaril vrsto odmevnih predstav v slovenskih repertoarnih in neinstitucionalnih gledališčih ter v številnih tujih gledaliških hišah. Njegov režijsko delo se prepleta z ustvarjanjem prepoznavnih scenografskih likovnih podob in konciznimi dramaturškimi analizami.

Njegove uprizoritve so gostovale v tujini na prestižnih festivalih v različnih gledališčih na Hrvaškem, v Bosni in Hercegovini, Srbiji, Črni gori, Makedoniji, Bolgariji, Italiji, Franciji, Angliji, Belgiji, Nemčiji, Kolumbiji ...

Za avtorski projekt *Dvoboj* je leta 2002 prejel posebno nagrado Borštnikovega srečanja, leta 2005 pa na istem festivalu za predstavi *Kraljica Margot* in *Edvard Drugi* nagrado za estetski preboj. Leta 2002 je prejel tudi zlato ptico za gledališče. S komedijo *Ko sem bil mrtev* je navdušil občinstvo in kritiko, postal je žlahtni režiser Dnevov komedije 2011, predstava pa je dobila nagrado žlahtna komedija po izboru strokovne žirije, nagrado revije Tmača art na Festivalu MES v Sarajevu, nagrado ardalion za avtentičen gledališki izraz na 16. Jugoslovanskem gledališkem festivalu v Užicu ter nagrado za najboljšo uprizoritev na 7. Festivalu mediteranskega gledališča Purgatorije 2012. Za režijo predstave *Zločin in kazen* je prejel

nagrado na 4. mednarodnem ambientalnem gledališkem festivalu Tvrđjava teatar v Smederevu v Srbiji. Za njegovo avtorsko videnje Njegoševoga *Gorskega venca* (Črnogorsko narodno gledališče, 2010) mu je posebno nagrado namenila žirija festivala FIAT 2014 v Podgorici. Na letošnjih Dnevh komedije pa je občinstvo za zlahtno komedijo izbralo njegovo uprizoritev *Veliki diktator*.

Med leti 2013 in 2015 je bil umetniški direktor Drame Slovenskega narodnega gledališča Maribor.

V novogoriškem gledališču je prvo predstavo ustvaril že pred petindvajsetimi leti, in sicer otroško predstavo *Kralj v časopisu*, sledile so še štiri markantne, odmevne, avtorsko zaznamovane uprizoritve: Ionescov *Kralj umira*, Schimmelpfennigova *Arabska noč*, Cankarjevo *Pohujšanje* in Marlowov *Doktor Faust*. Z režijo *Kaosa* se po petnajstih letih vrača k sodelovanju z našim ansamblom.

Zvrstna in žanrska raznolikost je v tvojem opusu osupljiva – od mladinskih iger in lutkovnih predstav (celo lutkovne operne predstave) do avtorskih projektov, klasičnih in sodobnih besedil, glasbenega vodvila in opernih predstav. Zdi se, da je nemogoče izpostaviti, kaj te najbolj privlači. Se je naklonjenost nemara s časom spreminjala, saj je moč opaziti, da si sprva režiral zvečine dramska besedila, nato tudi glasbene predstave, šele potem se je v tvoj opus vključila komedija.

Komedija je seveda izjemno privlačna zaradi močne identifikacije. Gledalec se najlažje prepozna v tiskah. V komedijah je izhodišče vedno človeška hiba

ali pomanjkljivost in situacija, ko je človek postavljen na rob. Torej, človek znotraj lastne ujetosti ali ujet v situacijo nerešljivih problemov.

Režiral sem ogromno klasike, ta ima civilizacijski okvir oziroma vsesplošnost in govori o tem, da se svet zelo malo spreminja. Te zgodbe, lahko tudi mitološke, epopeje ali heroične zgodbe, so nam bistveno bolj tuje. Sploh v današnjem času, ko ljudje vse manj berejo. So seveda prepotrebne za našo kultiviranost, a so nam bolj tuje kot komedija, ki obravnava slehernika, torej nas same. Vidim, da publika komedijo bolje sprejema. Pa ne le zato, ker

bi bila kot žanr lahkotnejša, konec koncev je osnova komedije vedno tragičen trenutek človeka. No, če izključimo najbolj populistične. Misim, da je tudi težje napisati vrhunsko komedijo kot tragedijo.

Sodobne črne komedije, kakršen je tudi *Kaos*, odpirajo sociopsihiatrijo in sociofobijo današnje družbe. Predstavljajo odtujenega, dezorientiranega človeka, ki je izgubil glavo v hektiki, v kateri živi. Sledi samo še nagonom, ki ga delajo bolj živalskega in odpirajo Pandorino skrinjico negativnih emocij. Te negativne emocije, s katerimi vsi živimo, so skrite v jezi, strahu, poželenju in žalosti človeka. Kako to presegati – o tem komedija pove več kot recimo klasični tragični teksti, ki sem jih v nekem obdobju res pogosteje uprizarjal, a to bolj po presoji umetniškega vodstva teatrov, saj so jih – predvsem tisti, ki so se s to tematiko načrtno ukvarjali – v določenem trenutku prepoznavali kot pomembnejše.

**Tudi v žanru komedije si najprej režiral klasiko, Molièra, Ionesca, Gogolja ... Nedavno pa komično dramo Yasmine Reza *Bog masakra*.**

S sodobno dramatiko sem se srečal šele pred kratkim in me izjemno

navdušuje. Večinoma se držim tega, kar avtor poskuša sporočiti – ne ukvarjam se toliko z odstopom ali drugačnim branjem, saj me najbolj zanima igravec.

Središčnost igralca pomeni, da se ukvarjam predvsem s konflikti, z odnosi in situacijami, v katere so igralci – namenoma ne bom rekel »liki« – vrženi. In to mi sodobni teksti absolutno bolj omogočajo kot klasika, ki seveda tudi ponuja veliko, a hkrati zahteva prestop, bodisi v nek drug kontekst ali drugo sporočilnost.

**Na vajah poudarjaš, da sta za delo igralca enako pomembna analiza in trening.**

Gledališče kot življenje me bistveno bolj zanima kakor gledališče kot iluzija. Iluzija je bila zame zelo pomembna predvsem, ko sem se pred desetimi, petnajstimi leti ukvarjal z gledališko čarovnijo. Gledališče veliko prenese, več kot film, a zadnje čase reduciram, saj mi je cilj, da so igralci stvarni in se vse dogaja zares.

Rad bi, da tako kot film povleče gledalca v platno ali v ekran, tudi predstava potegne gledalca v dogajanje. Čas je pretesen in menim, da mora biti sporočilnost mnogo bolj angažirana, ne politično,





ampak v smislu terapije, ki deluje skozi identifikacijo, prepoznavanje lastnega problema, ujetosti.

Z vprašanjem identitete se srečujemo vse življenje. Zdi se nam pomembnejše, da držimo to, kar je stabilno, kot da bi iskali tisto, kar se spreminja. Ker nam je varnost pomembnejša kot kreativnost. Vendar se svoboda začne tam, kjer samega sebe presenetiš. In točno s tem problemom se ukvarjajo liki v *Kaosu*: ne morejo stopiti iz situacije, lažje se jim zdi trpeti ali ostajati v neznosni situaciji – kljub temu, da je trpljenje ogromno –, kot narediti premik in prestopiti. Čeprav vejo, da bi bilo zdravilno in bi pomagalo, se bojijo, kaj vse bi bilo treba vložiti v to, da bi se sprememba zgodila.

Kdaj se dogajajo spremembe? Šele ko smo na skrajnem robu – ali je to bolezen ali vojna. Šele v takšnih trenutkih človek pride do avtorefleksije. Vitomil Zupan je genialno zapisal, da se človek bistri in doseže reflektiranje samo v najnevarnejših situacijah. To pomeni: če ne izzivaš roba, ni možnosti, da bi izstopil iz ujetosti, v kateri ostajaš kljub strahotnemu nezadovoljstvu.

**Pojem terapija je bil tvoja vstopna točka**

**v *Kaos* že po prvem branju in znotraj uprizoritvenega procesa zdaj ta okvir razvijaš.**

Gledališče je v zgodovini vedno pokrivalo nek smisel, ali ideološki ali identifikacijski. Jaz rečem terapevtski v smislu, da ugledamo. Ne, da gledamo, ampak da vidimo, kaj je dejansko težava. Gledališče tudi skozi odrešujoč smeh s skrajno zaostrenim kritičnim pogledom na družbo (in sodobna dramatika seveda govori o družbi, ki jo živimo) postavlja ogledalo kot poskus higiene ali pa vsaj možnost reflektiranja o tem, kaj bi bilo treba postoriti, da bi se ta družba mogoče predrugačila, preusmerila. Veliko govorimo o tem, kako naj bi bilo, imamo pa občutek, da sami nismo še pripravljeni na spremembe.

**Spremembe se začnejo pri posamezniku.**

Zgodovina govori, da diktat določa spremembe.

**Novodobne teorije in terapije poudarjajo, da moramo začeti pri sebi.**

Te terapije niso namenjene temu, da bi mi prestopili, ampak pravzaprav bolj blažijo situacijo, v kateri smo se znašli. Danes delujemo predvsem tako, da vzrokov ne odpravljamo,

ampak blažimo simptome. In to seveda ni dovolj. Živimo v inerciji, ogromno sprejemamo, bistveno premalo pa je aktivacije. Resnične aktivacije, aktivacije kot potrebe. To je seveda prostor utopične revolucije. Zakaj pa je tako? Ker sistem načrtno dela na tem, da smo pasivni. Ustrahovanja, zaslonbe, zaslepitve – vse to ima svoj namen. Bolj kot smo pasivni, bolj smo obvladljivi in manj nevarni. V tem panoptikumu, v katerem nas nonstop spremljajo, dejansko na vse prostovoljno pristajamo in se nič več ne sprašujemo, ker smo vrednostne sisteme zamenjali ali pa so nam zamegljeni.

**Na Slovenskem prvič predstavljamo finskega avtorja Miko Myllyaha. Po uveljavljenih stereotipih bi s severa pričakovali bolj hladne karakterje, z mediteranskega konca pa živahne, temperamentne. Toda v *Kaosu* ni tako.**

Predvsem bi rekel dvojje, če je družba bolj razvita, težave niso manjše, ampak še bolj akutne. Nevroze, histerije, sociofobije, frustracije, nevzdržnosti in vse, kar smo si pridelali v tej poškodovani družbi, niso na Finskem nič manjše. In na drugi strani, tako kot družba tudi človek skozi življenje potuje skozi različno odzivanje. Najprej,

najenostavneje je igrati žrtev in trditi, da je svet kriv za moje težave, tudi za moje napake. Sledi faza upiranja in cinizma, ki ga v naši družbi zelo dobro poznamo. Tukaj je ego še vedno strašno močan, pravzaprav prevladuje, saj smo še vedno bogovi na zemlji: vemo, kako bi morali, a tega ne zmoremo, ne znamo. V družbi, kot je na primer finska, pa je v kreativnosti, filmski, dramski in tudi v romanih, prisotna avtoironija – sprejema družbo, takšno kot je, znotraj nje sebe vidim kot nemočnega, priznam to svojo nemoč in šele s priznanjem vzpostavim, da ni problematičen samo zunanji svet.

Zunanji svet seveda po vseh socioloških teorijah vpliva na nas, ampak še vedno ima človek možnost odločanja. Tega se pri nas premalo zavedamo in zato je tudi v dramatikih vse bolj patološko. Znotraj tega sveta, v katerem živimo kot dezorientirani beguni, moramo poskušati preživeti. Ne iskati drugega sveta, drugačnega, novega. Ves čas govorimo o iluziji nečesa, kar pravzaprav ne obstaja. In ponavadi se nam zgodi, da ko se tisto drugo pojavi, vidimo, da je še slabše kot to, v čemer smo bili. Mislim, da bolj razvite družbe poskušajo ujeti trenutke hrepenenja, ki ostaja, a so bolj prizemljeni v tem, kako živeti to, kar lahko. Nemara na Finskem zato,

ker je pri njih zaradi geografskih danosti golo preživetje bistveno težje kot pri nas.

Njihovi teksti so bolj intimistični. Mi veliko govorimo, a znotraj intime smo plitki, neizrečeni, zaprti. Težave rešujemo v glavnem na inštitucijah, ne znamo se izpovedati drug drugemu, si zaupati. V tem finskem tekstu pa je zelo močno izražena potreba po tem, da poveš. Pri nas se tega bojimo, ogroženost je večja, zadržuje nas strah, kaj bodo drugi rekli ... Ampak v brezizhodni situaciji moraš nekje ujeti zrak. In v tem oziru vidim več optimizma, potrebe in zmožnosti, da je treba neke stvari predelati.

Predvsem pa se mi zdi, da je tekst izredno iskren in da si lahko človek dovoli tako intimo, mora biti ali na skrajnem robu ali pa mora biti družba bolj tolerantna, kot je ta, v kateri mi živimo. Mi se ogromno ukvarjamo s tem, kakšne bodo posledice, če se izpovemo, zato raje molčimo. V tekstu pa zaupanje med prijateljicami govori o večji lahkosti ali neznosni lahkosti bivanja. Mi igramo izgubljeno partijo, iz katere ne znamo, ne moremo ubežati, hkrati pa tudi ne moremo znotraj tega obstati.

V *Kaosu* imamo tri ženske, dramatik pa je pred tem napisal podobno igro za tri moške z naslovom *Panika*. Če bi uprizorili obe igri, bi ugotovili, da ne gre za razliko med spoloma.

Absolutno. Glavna ideja *Kaosa* je odsotnost moškega. Odsoten moški povzroča to, kar se tu dogaja. Moški z vsemi napakami in deviacijami je potreben. Še vedno. Kakšen bi moral biti, to je drugo vprašanje. Poudaril bi, da tekst ni feminističen. Govori o intimizmu, da drug drugega potrebujemo. Saj tudi moški brez ženske, ženstvenosti ne obstaja ali pa mu je to prav tako nevzdržno.

Ko govorimo o spolih, pa moram poudariti še, da so prav skozi proces prizadevanj za enakost in enakopravnost postale ženske absolutno preobremenjene. V življenju je nemogoče pokrivati toliko vlog. Ali družba to zahteva od nas ali si jih sami nalagamo, to je drugo vprašanje. Tu je zelo genialno zastavljeno, kako strašno smo obremenjeni v tekmovalni družbi. Kaj pomeni naša uspešnost? Kaj pomeni, da se osmislim? In pri tem pozabljamo na ključno. Kako presegati žalost, strah? Kako doseči veselje? Z vpeljavo novega upanja? Vere? In spet moramo spregovoriti tudi o jezi, ki se nikakor ne more

transformirati v ljubezen. In potem je tu še poželenje, gon. Družba zahteva, da sitosti ni, da nikoli nismo dovolj siti. In šele v krizi opazimo, kako malo je potrebno, kako ni pomembna naša funkcija, ampak bivanje. Dobesedno samo bivanje znotraj prostora in ne znotraj družbe, o kateri toliko razpravljamo in politiziramo. Družba je samo okvir, mi imamo težave znotraj najmanjšega intimnega okvirčka znotraj nje.

Če je vrednotni sistem družbe, da mora biti vse boljše, hitrejše, vsega več in nikoli dovolj ... infinitezimalni račun postane popolna ujetost. Do potešitve pravzaprav sploh ne moremo več priti in ker se nam potešitev nenehno izmika, se notranji mir ne more vzpostaviti. Zato je prepotrebna umetnost, ker to je vendarle izstop ...

... pogled z druge strani ...

Umetnost vsaj začasno zamakne. In ob tem želim poudariti, da je žanr komedije pri nas podcenjen, kot da bi bilo tako genetsko programirano. Zakaj imamo tak odnos do komedije? Veliki narodi imajo drugačnega, lažje prenašajo kritiko, satiro na dano situacijo, politično ali nepolitično. Nočemo se videti takšne, kakršni

smo. Komedija potencira vse naše grde, slabe, neprimerne lastnosti.

**Res bi si želela videti uprizorjeno tudi *Paniko* in nemara ob tem razmišljati o odsotni ženski.**

Ne samo o odsotni ženski, ampak bolj o ženski, ki jo družba preoblikuje in ji jemlje ženskost. Mislim, da je treba vztrajati pri tem preizpraševanju vlog. Strinjam se z enakostjo, emancipacijo, tudi sem za, da ženske vse prevzamejo, a se ob tem vendarle sprašujem tudi o posledičnih krizah, stiskah, brezizhodnosti ... Kje sploh še je ta srečen človek? Nekaj je v tej družbi vendarle hudo narobe. Sreča, opoteča ali pa neopoteča, pritisk je prevelik. Zahteve, ki si jih nalagamo, so absolutno predimenzionirane. Življenje je lahko enostavnejše in življenje ima najširši možen okvir. Življenje samo po sebi je lahko prekrasno, tako nekako bi ga morali jemati, a nam je težko. Celó bi rekel: bojimo se lastne sreče.



## Alja Predan

# Panika, Kaos, Harmonija

Ko sem pred leti na Festivalu Borštnikovo srečanje zasnovala svoj zadnji mednarodni fokus, osredotočen na jezikovno nedominantne evropske sredine, sem se odločila za Finsko. Zakaj? Zato ker ima Finska zelo specifičen odnos do jezika, literature in gledališča, do kulture sploh. Finci so na svoje identitetne kline zelo ponosni. V nekdanjih časih bi se lahko tudi mi primerjali z njimi. Zdaj pa ta razmerja niso več primerljiva, ker se je samostojna Slovenija odločila, da bo njen paradni identitetni konj šport, ne pa več kultura in umetnost.

Finska ima gosto mrežo mestnih gledališč s stalno zaposlenimi ansambli in le eno narodno gledališče v Helsinkih, čigar generalni direktor je že od leta 2010 prav Mika Myllyaho (1966), avtor komedije *Kaos*. Po podatkih izpred nekaj let na Finskem vsako sezono uprizorijo približno petsto novih premier, od tega približno sto novih finskih gledaliških del. To pomeni sto deset premier na milijon prebivalcev. Pri nas je ta številka precej manjša, zbirnega podatka o novih slovenskih gledaliških delih, uprizorjenih v posamezni sezoni, *Slovenski gledališki letopis* ne beleži. Kakorkoli, Finci se zelo radi ponašajo s svojim gledališčem in dramatiko in v zvezi s tem radi rečejo: »Kar je finsko, je zakon.«

Hanna Helavuori, nekdanja dolgoletna direktorica Finskega gledališkega inštituta (TINFO), izjemne ustanove, ki skrbi za zgodovinenje in arhiviranje finske uprizoritvene dediščine, obenem pa z enako strastjo promovira svojo dramatiko in gledališče v tujini, skrbi za prevode finske dramatike v tuje jezike in jih nenazadnje tudi finančno podpira, je v uvodu v knjigo *Sodobna finska drama*, tedaj spremljajoča publikacija vsakokratnega mednarodnega fokusa, zapisala, da je »Finska majhna velesila uprizarjajočih umetnosti«.

Med številnimi finskimi dramami, ki so mi jih takrat z Inštituta pošiljali v branje, in so bile seveda vse prevedene v angleščino, sem naletela tudi na prvi del Myllyahove trilogije *Panika* (2005).

To je komedija o treh dobro situiranih in izobraženih moških, ki se bližajo srednjim letom, o njihovih nevrozah in spopadanju z vprašanjem, kako sploh biti moški. Pijani inženir Leo se ponoči zateče k prijatelju, grafičnemu oblikovalcu Maxu. Moral bi biti na službeni poti v Berlinu, partnerka pa mu je naročila, naj v tem času premisli o njunem odnosu. In zdaj ne ve, kaj naj. Zjutraj se jima pridruži še Maxov brat, novinar Joni, in iz začetne realistične situacije se začne psihoterapevtska seansa. Vsak od njih se iz pacienta na kavču prelevi v terapevta in obratno. Ugotovijo, da imajo hude težave in potrebujejo pomoč drug drugega, da si prezračijo svoje freudovske kovčke. Fantje so dobesedno na robu živčnega zloma. Komedija detektira problem krize moškega v sodobnem svetu. Kriza, realna ali namišljena, se odraža v vprašanju, kaj družba od moškega sploh pričakuje. Ali moški sploh zmore prepoznati svoja čustva? Ali je lahko obenem občutljiv do bližnjih in uspešen v karieri?

*Kaos* (2008) je pravzaprav zrcalna, ženska verzija *Panike*. Tri dobro situirane in izobražene prijateljice, prav tako na pragu srednjih let, se spopadajo vsaka s svojo težavo. Prav tako kot v *Paniki*, kjer nastopata brata in prijatelj, v *Kaosu* nastopata sestri in prijateljica. Učiteljico Sofijo vznemirja neoliberalno lomastenje kapitala, ki se odraža v postopnem izginjanju humanističnih vrednot, tudi v zapiranju šol, psihoterapevka Julija prekrši osnovno etično pravilo in se spusti v razmerje s pacientom, njeni sestri, novinarki Emmi, razpade zakon in se po ločitvi bori za skrbništvo hčerke. Sodobne ženske s sodobnimi problemi prav tako preizprašujejo svoj položaj v sodobni družbi, kakor ga moški v *Paniki*. V obeh primerih so njihovi partnerji ali partnerke nekje drugje, so, a so odsotni, klasična družina obstaja, a je v drugem planu. Prijateljice se zatekajo druga k drugi in iščejo vzajemno pomoč, pogovor, nasvet. Kriza identitete spola, prerazporejanje tradicionalnih funkcij, iskanje smisla, ontološka

osamljenost – vse to so teme, ki zajedajo v moške in ženske duše. Kriza, realna ali namišljena, se v *Kaosu* odraža v vprašanju, kaj sodobna družba pričakuje od ženske. Ali je ženska še čustvena in empatična? Ali je lahko obenem čuteča in skrbna do bližnjih in uspešna v karieri? Naj vztraja v disfunkcionalni zvezi ali naj gre svojo pot? Kakšna je ta pot in kaj za sabo puščajo odločitve ženske?

Je pa med obema tako imenovanima komedijama ena bistvena razlika: moški svoje probleme poskušajo reševati med sabo, nekako kultivirano in spodobno, ženskam pa do te mere prekipevajo živci, da zapustijo cono kontroliranega spodobnega vedenja in prestopijo v območje fizičnega nasilja, torej prostora, tradicionalno »rezerviranega« za moške. Sofija v lokalu objestnemu tipu zlije kavo na glavo in ga fizično razbije, izvaja verbalno nasilje nad žensko, ki narobe parkira, Emmi naključno žensko, ki osvaja njenega moža, zgrabi za lase in jo z glavo tako dolgo udarja ob steklen šank, dokler se steklo ne razbije. To so dejanja iz črne kronike, v katerih prekleto redko kot protagonistke nastopajo ženske. Če Myllyaho moške umesti v stanje panike, ker se tradicionalni red ruši, ženske umesti v stanje totalnega kaosa, ki prestopi meje civiliziranega vedenja. Ženskam se preprosto strga. Če so moški skozi zgodovino postopali nasilno, to ni bil kaos, ni se jim strgalo, to je bil pač tak red. Zdaj, ko to počnejo ženske, je to kaos, torej nered. Pravkar zapisano ni nikakršen feminističen klicaj o diskriminaciji, ampak preprosto dejstvo in le še ena od posledic tisočletja zakoreninjenega globalnega patriarhalnega vzorca. Zanimivo bo spremljati odzive publike na prizore nasilja, ki ga izvajajo ženske. Bo to smeh? Odobravanje? Zgražanje? Obsojanje? In kako bodo reagirale ženske, kako moški?

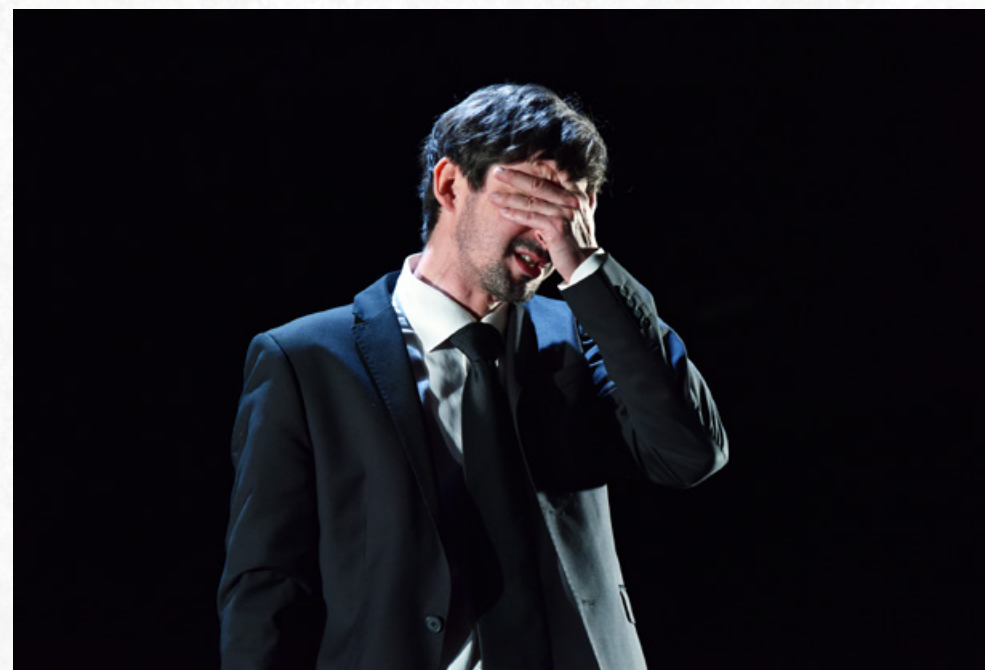
Po drugi strani pa Myllyaho v *Kaosu* reflektira tudi lastno, nordijsko identiteto, ki se v marsičem razlikuje od drugih. Ženske imajo v skandinavskem svetu prislovično enakopravnejši položaj od žensk drugod. V finskem gledališču tradicionalno zavzemajo močne položaje bodisi kot dramatičarke, režiserke in vodje gledališč, kar pomeni, da s finskih odrov odzvanjajo kompleksni, večasih tudi kontradiktorni ženski glasovi. Med tremi prevedenimi dramskimi



besedili v knjigi *Sodobna finska drama* sta dve izpod peresa avtoric Pipe Lonka in Sirkku Peltola, pred nedavnim pa je SLG Celje prvič uprizorilo tudi dramsko besedilo *Očiščenje* mednarodno uveljavljene in kontroverzne pisateljice Sofi Oksanen. Sama sem brala še igre Laure Ruohonen, Lee Klemola in Saare Turunen, ki je poleg tega, da je izjemna pisateljica, tudi ena najbolj pronicljivih finskih gledaliških režiserk. Zato je v finskih igrah pomembno število močnih in izvirnih ženskih vlog – večplastnih in izrazitih, pa tudi agresivnih, popolnoma norih in uporniških ženskih likov. Take so tudi protagonistke *Kaosa*. To niso Almodóvarjeve ženske na robu živčnega zloma, to so nepredvidljive individualistke, ki kršijo v praksi uveljavljene normative, nekonvencionalne, trmaste, neukrotljive Vikinginje.

Myllyaho je sklepni del trilogije naslovil *Harmonija* (2009). Kot berem, v njej spet nastopajo tri osebe, dva moška in ena ženska. Gledališki režiser Olavi čuti, da je pregorel, zato načrtuje daljši delovni odmor. A prav v tem trenutku dobi mamljivo ponudbo za režijo Goethejevega *Fausta*. Miniaturna risba njegove partnerke Sanne mu v hipu navdihne idejo za scenografijo in ga posrka nazaj v gledališče. Sanna ve, da partner drvi srčnemu infarktu naproti, producent Alex pa balansira med režiserjevo ekstravagantno vizijo in omejenim finančnim budžetom. Olavi se mora kmalu soočiti sam s sabo in na tehtnico postaviti svojo kariero, življenje in partnersko zvezo. Ta komedija o delu, ljubezni in izčrpanosti pravzaprav povzema moško paniko in ženski kaos in poskuša apelirati k prizadevanju za skladje v hektičnem svetu.

Myllyahovo trilogijo, kolikor lahko relevantno presodim, odlikujejo pronicljiv dialog, previdno spogledovanje s postdramsko pisavo in pa nestereotipne, v marsičem tudi uporniške dramske osebe. Predvsem pa je dragocenost Myllyahove pisave v tem, da v vseh, še tako težkih situacijah zmeraj najde odmik, distanco, s katero se zazre v svoje junakinje in junake ter jih opremi s humorjem in blago ironijo, ki ju je pogosto zaslediti tako v finski literaturi kot v njihovem vsakdanjem življenju. Duhovitost pa je v splošnem znak zrelosti, trdnosti, neogroženosti – nenazadnje vitalne prisotnosti duha znotraj določene sredine.











## In memoriam Matjaž Turk

Matjaž Turk je bil prvo desetletje delovanja Primorskega dramskega gledališča eden nosilnih stebrov igralskega ansambla, obenem pa je kot arhitekt oblikoval več scenografij ter sodeloval pri prenovi starega gledališča v Solkanu.

Matjaž Turk (1938), po rodu iz Metlike, je v Ljubljani najprej doštudiral arhitekturo in zatem še gledališko igro na AGRFT. Po študiju je najprej sodeloval v treh velikih predstavah v ljubljanski Drami, v *Ivanovu* v režiji Bojana Stupice ter *Oresteji* in *Hamletu* v režiji Mileta Koruna, spomladi 1969 pa se je pridružil novogoriškemu gledališčniku v komediji *Naši trije angeli* in v prvi uprizoritvi profesionaliziranega gledališča *Plug in zvezde* v režiji Dušana Jovanovića.

V dvanajstih sezonah je sodeloval pri petinštiridesetih predstavah Primorskega dramskega gledališča. Izpostavimo le največje in najbolj odmevne vloge klasičnega repertoarja: Maksa v *Kralju na Betajnovi* (1970), Tartuffa v istoimenski komediji (1971), Grofa v tragikomediji *Skušnja ali kaznovana ljubezen* (1974), Pingleta v vodvilu *Hotel svobodne menjave* (1976), zanj je prejel Severjevo nagrado, ter Astrova v *Stričku Vanji* (1978). Igral je tudi v eksperimentalnih predstavah, ki so sodelovale na festivalu Goriška srečanja malih odrov in s katerimi je takratno mlado gledališče začelo suvereno stopati tudi na tuje odre in festivale. Med njimi omenimo izstopajoče komorne uprizoritve Genetovega *Poostrenega nadzora* (1972), Prešernovega *Krsta pri Savici* (1973) in Povšetove priredbe *Martina Kačurja* (1976). Ustvaril je scenografijo za deset predstav, med njimi tudi za legendarne *Primorske zdrahe* (1971).

Od leta 1979, ko se je pridružil ansamblu MGL, pa do upokojitve leta 2006 je ustvaril še več kot šestdeset manjših in večjih vlog.

»V svojem igralskem izrazu je bil izjemno raznolik, s svojo markantno odrsko pojavo je obogatil marsikatero dramo, vendar se je enako dobro znašel tudi v komedijah. Bil je eden tistih igralcev, ki je znal prepričljivo in pretresljivo učlovečiti male ljudi, torej tiste, ki zrcalijo posledice tragičnih zamahov dramskih velikašev. Mojstrsko je izklesal mimobežne odrske podobe ljudi z roba družbe, razrvanih pijancev, vaških posebnežev, nabritih burkežev

in briljantnih norcev. V spominu ostaja njegova vloga Poševnega človeka iz Flisarjeve drame *Kaj pa Leonardo?* v režiji Dušana Mlakarja, s katerim je pogosto sodeloval. Z leti je svoje odrske like še oplemenitil s posebno krhkostjo in milino, ki nas je nevpadljivo opominjala na našo lastno ranljivost in minljivost. Svoj igralski pečat je pustil tudi v filmih, v katerih je, tako kot na odrih, igral vloge tistih, ki so na milost in nemilost prepuščeni toku zgodovine,« so ob njegovem slovesu zapisali v Mestnem gledališču ljubljanskem.

S hvaležnostjo se mu poklanjamo tudi novogoriški gledališčniki.





## Festival Teden slovenske drame

V tekmovalnem programu 53. Tedna slovenske drame v Kranju je aprila gostovala predstava *Pravljice našega otroštva*, ki je v režiji Jerneja Lorencija nastala v koprodukciji Prešernovega gledališča Kranj in SNG Nova Gorica. Novogoriško gledališče je na festivalu sodelovalo tudi v spremljevalnem programu, v katerem se je predstavila uprizoritev snovalnega gledališča *Godzilla Tribute Band* v koprodukciji zavoda Moment Maribor in SNG Nova Gorica.



## Nagrada Gregor Zorc

Nagrado za najboljšega igralca tekmovalnega programa 53. Tedna slovenske drame je po presoji žirije prejel Gregor Zorc za vlogo v avtorskem projektu *Pravljice našega otroštva*, ki je v režiji Jerneja Lorencija nastal v koprodukciji Prešernovega gledališča Kranj in SNG Nova Gorica.

Gregor Zorc v uprizoritvi *Pravljice našega otroštva* suvereno izkorišča prostor, ki mu ga daje gledališka forma, v kateri je igralec tudi sam svoj dramatik, dramaturg in režiser. Znano pravljico interpretira z nepričakovanega zornega kota. Še zlasti inventiven pa je s pripovedmi osebnih zgodb, ki z okusom, mero in žanrsko distanco presegajo podajanje osebne izkušnje ter ustvarjajo prepričljive in pretresljive gledališke trenutke. V uprizoritev vnaša živost in izvrstnost pripovedovalske umetnosti, obenem je izvrsten partner svojim igralskim kolegicam in kolegom. (Iz utemeljitve)

# Kontakti / *Contacts*

## **Slovensko narodno gledališče Nova Gorica** **/ Slovene National Theatre Nova Gorica**

Trg Edvarda Kardelja 5

5000 Nova Gorica, Slovenija / Slovenia

**T** +386 5 335 22 00, **F** +386 5 302 12 70

**E** info@sng-ng.si, **W** www.sng-ng.si

Direktorica / *General Manager*

### **Mirjam Drnovšček**

**E** mirjam.drnovscek@sng-ng.si

**T** +386 5 335 22 10

Umetniški vodja / *Artistic Director*

### **Marko Bratuš**

**E** marko.bratus@sng-ng.si

**T** +386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / *Business Secretary*

### **Barbara Skorjanc**

**E** barbara.skorjanc@sng-ng.si

**T** +386 5 335 22 10

Dramaturginja / *Dramaturg*

mag. **Ana Kržišnik Blažica**

**E** ana.krzisnik@sng-ng.si

**T** +386 5 335 22 15

Dramaturginja / *Dramaturg*

### **Martina Mrhar**

**E** martina.mrhar@sng-ng.si

**T** +386 5 335 22 01

Lektorica / *Language Consultant*

### **Anja Pišot**

**E** anja.pisot@sng-ng.si

**T** +386 5 335 22 18

Dramaturginja in vodja Mladega odra Amo

/ *Dramaturg and Chief of Young Stage Amo*

### **Tereza Gregorič**

**E** tereza.gregoric@sng-ng.si

**T** +386 5 335 22 02

Odnosi z javnostjo / *Publicity Manager*

### **Metka Sulič**

**E** odnosizjavnostjo@sng-ng.si

**T** +386 5 335 22 50

Organizatorica / *Organizer*

mag. **Barbara Simčič Veličkov**

**E** organizacija@sng-ng.si

**T** +386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / *Chief Accountant*

### **Neža Lango**

**E** neza.lango@sng-ng.si

**T** 386 5 335 22 07

Tehnični vodja / *Technical Director*

### **Aleksander Blažica**

**E** aleksander.blazica@sng-ng.si

**T** +386 5 335 22 14

### **Blagajna / Box Office**

**E** blagajna@sng-ng.si

**T** +386 5 335 22 47

vsak delavnik / *workdays*

10.00–12.00 in / *and* 15.00–17.00

ter uro pred pričetkom predstav

/ *and an hour before each performance*

### **Spletna prodaja / Online ticket purchase**

**W** sng-ng.kupikarto.si

Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Del spremljevalnega programa sofinancira Mestna občina Nova Gorica.

## **Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica**

Robert Gajser (predsednik / *president*), Klavdija Figelj (podpredsednica / *vice president*),

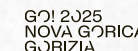
Martina Mrhar, Damjana Pavlica, Marjan Zahar

## **Strokovni svet SNG Nova Gorica / Expert Council SNT Nova Gorica**

Andrejka Markočič Šušmelj (predsednica / *president*), Tereza Gregorič (podpredsednica / *vice president*),

mag. Alida Bevk, Igor Komel, Matija Rupel, Aleš Valič

Član Evropske gledališke konvencije



Sponzor

Medij a sponzorja



## **Gledališki list SNG Nova Gorica, sezona 2022/2023, številka 8**

**Izdajatelj** SNG Nova Gorica

**Predstavnica** Mirjam Drnovšček

**Urednica** Martina Mrhar

**Uredništvo** Tereza Gregorič, mag. Ana Kržišnik Blažica, Anja Pišot

**Lektorica** Anja Pišot

**Fotografi** Peter Uhan, Foto atelje Pavšič Zavadlav (str. 39), Nada Žgank (str. 40, 41)

**Prelom** Idejološka Ordinacija

**Ilustrator** Luka Seme

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

**Cena publikacije je 2 evra.**

