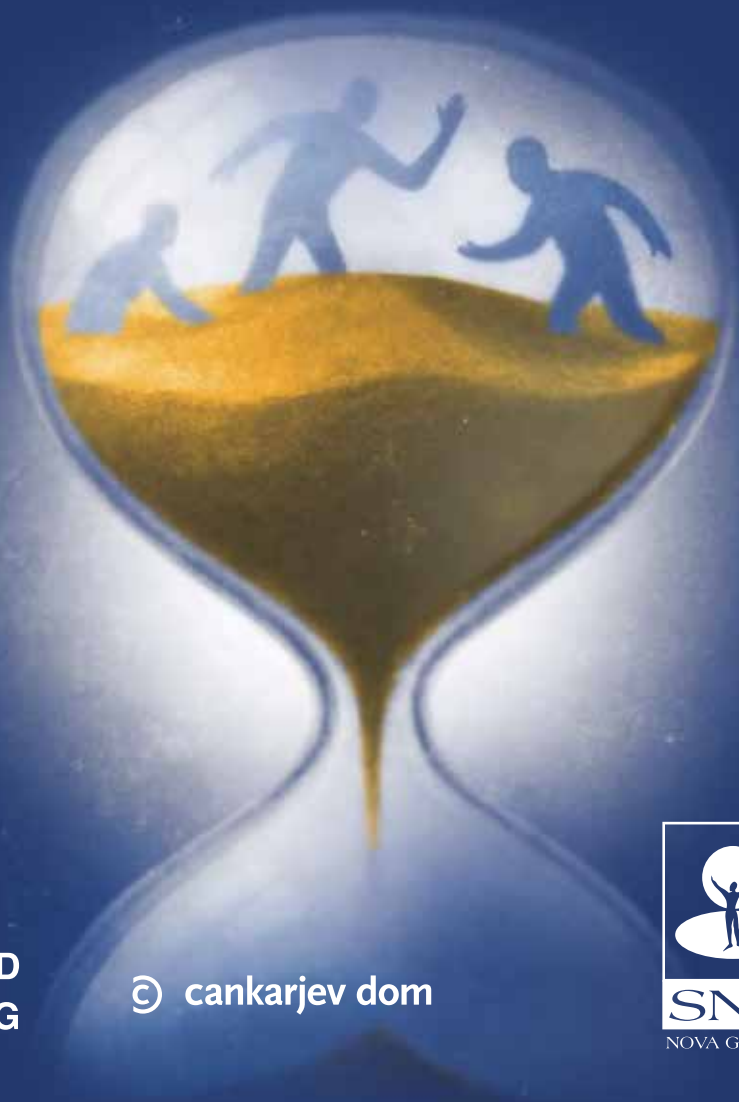


Dino Pešut

Konec epohe



K U D
S · N · G

© cankarjev dom



K U D
S · N · G

© cankarjev dom



4 Zasedba

Iva Štefanija Slosar

6 Majhno pleme v boju proti osamljenosti

Pogovor z Dinom Pešutom

Anamarija Šiša

16 Epoha neizpolnjenih obljub

Darko Ilin

24 Kolikor glav, toliko kvir pisav

Kaj sploh je kvir književnost?

Andraž Gombač

36 Gledališče je prostor svobode

Intervju z Marjuto Slamič

49 Kontakti

Sezona 2025/26

Koprodukcija

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Uprizoritev 6

Premieri 22. in 23. aprila 2026 na malem odru SNG Nova Gorica

KUD svobodno neinstitucionalno gledališče in **Cankarjev dom**

Premiera 13. maja 2026 v Dvorani Duše Počkaj Cankarjevega doma

Dino Pešut

Konec epohe

Trilogija po besedilih *L.U.Z.E.R.J.I.*, *H.E.J.T.E.R.J.I.*, *Dobro življenje*

L.U.Z.E.R.I., 2012, *H.E.J.T.E.R.I.*, 2018, *Dobar život*, 2025

Krstna uprizoritev

Prevajalca in avtorja priredbe

Jaka Smerkolj Simoneti, **Iva Štefanija Slosar**

Režiser **Jaka Smerkolj Simoneti**

Dramaturginja **Iva Štefanija Slosar**

Lektorica **Anja Pišot**

Scenografinja **Urša Vidic**

Kostumograf **Timotej Rosc**

Avtor glasbe in oblikovalec zvoka **Gašper Lovrec**

Oblikovalec svetlobe **Bor Ravbar**

Vodja predstave **Kaja Trkman**, šepetalka **Brigita Gregorič**

Tehnične službe SNG Nova Gorica

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

Tehnične službe Cankarjevega doma pri predstavi *Konec epohe*

Vodja predstave **Iztok Jereb**, lučna mojstrica **Veronika Hana Grubič**, tonski
mojstri **Žiga Krevs**, **Rok Omahen** in **Jure Žigon**, odrski mojster **Lenart Japelj**,
odrska tehnika **Blaž Tičar** in **Vid Vidanovski**

Predstava ima odmor.



Roza **Tamara Avguštin** k. g.

Mak **Ivan Čuić** k. g.

Sanjin **Mario Dragojević** k. g.

Paško **Matija Rupel**

D. P., Korana, Vesna **Marjuta Slamič**

Iva Štefanija Slosar

Majhno pleme v boju proti osamljenosti

Pogovor z Dinom Pešutom



Dino Pešut (1990), hrvaški dramatik, dramaturg in pisatelj iz Siska, sodi med najizrazitejše glasove svoje generacije. Študiral je dramaturgijo in dramsko pisanje na zagrebški Akademiji dramske umetnosti in se že kot študent začel uveljavljati tako na gledaliških odrih kot v literarnem prostoru. Njegova dramska besedila so bila večkrat nagrajena, med drugim s prestižnimi priznanji Marina Držića, ter uprizarjana doma in v tujini. Leta 2018 je prejel tudi ugledno nemško nagrado Der deutsche Jugendtheaterpreis.

Pešutovo ustvarjanje zaznamuje izrazita občutljivost za družbene razpoke sodobnega časa, kot so generacijske stiske, občutek izgubljenosti in osamljenosti, razmerja moči in intimna življenja posameznika, njihove stiske in trenutki radosti. Prepoznavni slog, ki združuje živ jezik, ostrino, humor in pretresljivo iskrenost, zaznamuje tudi njegova prozna dela. prvenec *Poderana koljena* (2017) in v slovenščino prevedenim romanom *Očetov sinko* (2020) je prepričal tako kritiko kot bralce ter potrdil svojo vlogo enega ključnih piscev mlajše generacije.

Poleg dramskega pisanja na gledališkem področju deluje kot (praktični) dramaturg. Redno sodeluje s priznanimi režiserkami in režiserji na Hrvaškem, v Sloveniji (omenimo sodelovanje z Nino Rajić Kranjac in Jernejem Lorencijem) ter v tujini. Nekaj let je ustvarjal tudi v Berlinu, kjer je vzpostavil močno povezavo z evropskim gledališkim prostorom. Uprizoritev trilogije *Konec epohe* bo šele druga oziroma prva profesionalna uprizoritev njegovih del na slovenskih odrih. Trilogija *Stadion Olympia* je bila namreč leta 2019 kot študentska produkcija, v režiji Maše Pelko, uprizorjena v koprodukciji AGRFT in gledališča Glej.

S *Koncem epohe* se Pešut predstavlja s tremi besedili – *L.U.Z.E.R.J.I.*, *H.E.J.T.E.R.J.I.* in posebej za novogoriško uprizoritev napisanim *Dobrim življenjem*. Besedila skupaj tvorijo duhovito in boleče natančno sliko časa, v katerem živimo. V pogovoru z avtorjem odpiramo vprašanja generacije, občutja sodobnega sveta ter gledališča kot prostora refleksije.

Uprizarjamo trilogijo, ki je nastajala z večletnimi premori. Kako so besedila sledila razvoju vašega pisanja?

L.U.Z.E.R.J.I. so namreč nastali kot dramsko besedilo v sklopu študija dramaturgije, *Dobro življenje* pa je vaše najbolj aktualno dramsko besedilo. Med prvim in tretjim delom je minilo 15 let.

Ja, nekako kot male obletnice mature. Na vsakih pet let eno besedilo. *L.U.Z.E.R.J.E.* sem pisal proti koncu dodiplomskega študija kot svojo diplomsko dramo. Težko je zdaj s te točke natančno vedeti, kaj mi je takrat rojilo po glavi. Morda je tako celo bolje. Imel sem neko idejo, kdo je glavni lik. Mislim, da sem želel videti, kako bi izgledala realistična drama in ali si jo upam napisati. Vznemirljivo je nekaj delati prvič, si upati. Mislim, da me je k temu spodbudila delavnica z Markom Ravenhillom, na katero sem zašel v Sarajevu. Tam je govoril, kako je svoje prve drame pisal za skupino prijateljev, ki niso imeli službe. Zagotovo sem *L.U.Z.E.R.J.E.* pisal z mislijo na svoje kolege in prijatelje z Akademije. Takrat sem bil precej prepričan, da nobena moja drama ne bo igrana v institucionalnem gledališču, kar mi je dalo nekakšno notranjo svobodo.

H.E.J.T.E.R.J.E. sem pisal pet let pozneje na povabilo Franke Perković in Dore Ruždjak Podolski

za njuno organizacijo RUPER. To se je zdelo logično, saj je večina ljudi, ki so na Akademiji brali *L.U.Z.E.R.J.E.*, zdaj delala v ZKM-u [Zagrebsko gledališče mladih]. Takrat sem se ravno vrnil iz Berlina in mi je bilo nekako prijetno vrniti se k tem likom ter z njimi preveriti, kje so oni in – skozi njih tudi – kje sem jaz.

In zdaj smo tu. Z [režiserjem] Jako in [igralko] Tamaro smo debatirali, kaj bi lahko delali, in prišli smo do teh tekstov. Tako se je nekako logično sklenila trilogija. Spet pet let pozneje in spet preverjanje, kje so liki, kot tudi, kje sem jaz. Izkazalo se je, da je ta skupina likov nastala kot stranski produkt mojega šolanja, kot platforma, skozi katero lahko govorim o svetu, poskušam ujeti duh časa in se hkrati soočiti z njegovim tekom. Seveda na robu komedije in dobrega okusa.

Kako bi opisali razvoj vašega dramskega izraza skozi tri besedila?

Edino, česar ne maram, je teoretiziranje lastnega pisanja. Vedno izpade nekoliko trivialno in potem me je vsega povedanega malo sram. V tekstu *L.U.Z.E.R.J.I.* skoraj ni didaskalij (mislim, da je ena). Očitno mi je bilo tako všeč, da ti intenzivni dialogi na robu



eskalacije tečejo in se kopičijo, kaj liki počnejo na odru, pa mi sploh ni bilo pomembno. V tekstu *H.E.J.T.E.R.J.I.* sem didaskalije uporabil, da sem se kot glas vrnil med like, verjetno iz želje, da bi bil nekako del ekipe. Morda pa tudi zato, ker sem potreboval nekoliko nežnejši komentar, kot mi ga je dopuščala odrska situacija. Mislim,

da sem razvil tudi samozavest, da bolj odprto koketiram s humorjem, da ga osvobodim. To je bil zame eden bolj stresnih »coming-outov« v življenju, tak, na katerem moram še vedno delati.

Dobro življenje pa na nek način didaskalije spet zlorablja, a tokrat v službi drame in zgodbe, drama je končno osvobojena kakšne moje

posebne avtorske potrebe. Težko je reči, da sem kaj odkril – vse je bilo že nekje tam. A skozi petnajst let se vidi moj proces podrejanja dramski formi.

Dobro življenje postavljate v čas Thompsonovega koncerta v Zagrebu, julija 2025. To je dogodek, ki je tradicionalne medije in socialna omrežja že tedne vnaprej polnil z vsebinami. Bodisi so to bile absurdne cene, za katere so prebivalci Zagreba nudili stanovanja za najem v času koncerta, bodisi analize usodnosti dogodka ... Katastrofalne napovedi glede varnostnega vidika se na srečo niso izpolnile, ostala pa je razklanost med podporniki in nasprotniki izvedbe koncerta. Zakaj ste se odločili za ta dogajalni okvir?

Tu sem malo prestopal med resničnostjo in fikcijo. Verjetno zato, ker sem pisal prav v času tega koncerta. *Dobro življenje* poskus *kitchen sink* drame, pogojno rečeno. Ta poletni dan je bil poln paradoksov. Po eni strani je bilo mesto povsem prazno, hkrati pa polno ljudi, ki so prišli na koncert. Na eni strani je vladala popolna (moralna) panika, na drugi nekoliko pretirano vztrajanje pri skupnosti, miru in ljubezni. Tako kot ves svet danes se je tudi mesto razpolovilo na dve polovici, ki ne moreta in nočeta komunicirati.

Nekje vmes, v tem vakuumu, se štirje prijatelji in en gost znajdejo v neopremljenem stanovanju. In življenje teče naprej (ali pa tudi ne), ne glede na to, kaj se dogaja zunaj, ne glede na to, kaj je bilo in kaj prihaja. Likom v tej drami ni vseeno, niso apolitični in niso brezdolni umetniki, ki zanikajo realnost in nepravilnost. Na vsakih pet let so globoko vtankani v ta svet, z njim se skušajo pogajati ali se mu na svoj način upirati. Pri petintridesetih imajo sicer tudi druge prioritete. Zanje je bil ta dogodek dober, da artikulirajo svoj bes, svoj cinizem, da se morda duhovito obregnejo ob trenutno družbeno situacijo. Realno, če se ta večna vojna dveh polovic nadaljuje, če vsak na svoji strani še naprej zaostruje boj za oblast in moč, center ne bo zdržal in se bo zlomil na hrbtih tistih, ki so že od začetka, bolj ali manj, brez pravic.

V besedilih spremljamo prijatelje od zgodnjih dvajsetih do srednjih tridesetih let. Generacijsko jih lahko označimo kot milenijce. Iz malega kraja pridejo v Zagreb, kjer se soočajo s prehodom v odraslost. Kdo so pravzaprav te osebe?

Oznaka generacijskega pisca me spremlja od začetka mojega dela. Mislim pa, da je to bolj posledica moje omejene domišljije kot pa

kakšnega jasno artikuliranega manifesta. Preprosto se mi zdi, da je vse, kar lahko zaobjamem ali poskušam razumeti, omejeno z mojimi leti in izkušnjami. Skozi besedila poskušam razumeti ali razložiti stvari, o katerih razmišljam. Tako pač je. Moji liki se starajo skupaj z mano. V tem trenutku te potrebe – če že ne odločitve – ne preizprašujem več.

Generacijske oznake so po mojem le sinonim za mlade, milenijci pa počasi odhajajo v nek arhiv, v katerem postajajo kolektivno »starejši«. Roza, Mak, Sanjin in Paško so štirje prijatelji, rojeni leta 1990 v Sisku. Mak, Sanjin in Paško so geji, Roza pa, kot da je. Trije so se iz manjšega mesta preselili v Zagreb, vpisali na različne fakultete in izbrali akademske ali umetniške kariere. Zaradi tega je vrnitev v manjše okolje skoraj nemogoča. Selili so se po Evropi in svetu. Svojo mladost so živeli v skladu s političnimi in ekonomskimi okvirji. Tu predvsem mislim na globalno gospodarsko krizo, ki je sovpadala z odpiranjem meja in lahko dostopnimi potovanji. Zdaj imajo 35 let in morajo nadoknaditi vse, kar so morda v zadnjih petnajstih letih preskočili.

Trilogija odpira vprašanje romantične partnerske ljubezni in prijateljstva.

Zdi se, da tema vloge partnerstva in prijateljstva postaja vse bolj prisotna. Počasi spoznavamo, da oseba, s katero smo v zvezi, ne more prevzemati vseh vlog – od najboljšega prijatelja, romantičnega partnerja, seksualne zadovoljitve do zaupnika, terapevta ...

Obstajata dve stvari, ki ju lahko najdemo v vseh mojih besedilih. Prva je ljubezen, možnost romantične ljubezni, lahko celo rečemo slučajnost nekega srečanja. Morda je to moja globoko potlačena romantika. Druga pa je mapiranje pojma izbrane družine. Nič ni manj kompleksno ali boleče kot odnosi v biološki družini. Vse, kar je povezano z ljudmi in čustvi, je vedno tako zapleteno.

Če smo povsem iskreni, to ni le fiktivna tema, ampak tudi moje resnično življenje. Ko imaš življenje brez jasnih koordinat, ko se oddaljiš od družine, ko iz enega razreda prestopiš v drugega, v drugo mesto, ko se oddaljiš od normativnega, prijateljstvo postane ključen odnos. Okoli tega prijateljstva se potem zapre še en krog, skupnost, majhno pleme v boju proti osamljenosti. Malo poetiziram ... a tako je.

Romantična ljubezen je čudovita, a v veliki meri je odvisna od

naključja in – če verjamemo znanosti – od prvih treh let življenja. Na nič od tega nimamo pravega vpliva.

Vaša besedila zaznamuje tudi gejevska ljubezen in/ali identiteta. V umetniških delih pogosto nenormativne like čaka nesrečen konec, naj bo to smrt ali prisila v heteronormativno razmerje.

Pri vaših likih pa je biti gej del izkušnje, a to ni (edini) problem, s katerim se spopadajo. Spopadajo se s »človeškimi« problemi. Podobno bi lahko zapisali tudi za vaše ženske like.

Temelj vsake zgodbe je, da se lahko v njej prepoznamo in skozi druge razumemo sebe. Mislim, da to nosimo s sabo od začetka naše vrste. Ko si majhen gej fant, seveda iščeš nekaj, kar ti je bližje. Identiteta je širok pojem z raztegljivimi definicijami. Prostor, iz katerega izhajam, me je zgodaj naučil, da *identitete* lahko povzročajo tudi vojne. Seveda določajo življenjske poti, izkušnje, politične pozicije, pa tudi osebne nesreče in krivice. A vse to je del univerzalne človeške izkušnje, po kateri se lahko prepoznamo in na koncu postanemo bolj človeški. Zdi se mi, da živimo v času, ko lahko zorni kot in perspektive začnemo širiti. Tako naše zgodbe postajajo le še kompleksnejše.

Zgodaj sem se prenaedel narativov, kjer so LGBTQ liki simboli, ne pa resnični ljudje, prek katerih se svet nekaj nauči tako, da gej oseba na koncu umre. Nikoli mi ni bilo jasno, kako naj bi me to navdihovalo. Zdi se mi boljše in politično progresivnejše pokazati, da gej liki preživijo in da živijo. Moji liki so pogosto hipersenzibilni geji in intenzivne ženske različnih starosti, ki so na nek način v odporu do norme. Prek njih lahko nekaj povem o svetu. Vsi imajo človeške težave, čeprav bi si nekateri želeli imeti nezemeljske – morda bi se z njimi lažje spopadli.

Vaše delo je bilo opaženo in nagrajeno že v študentskih letih. Prav tako so vaša besedila prevedena v več jezikov.

Kaj je po vašem mnenju tisto, kar naredi umetniško delo *aktualno*?

Če bi to vedel in bi lahko to z gotovostjo trdil, verjetno ne bi več pisal, ampak bi vse prepustil umetni inteligenci. Tako pa ostajam sam s sabo, s temami in občutki, ki mi ne dajo miru. Za pisanje, kot verjetno za vse v življenju, je treba veliko dela in discipline. Vsak dan se moraš vračati k temu, kar delaš, se boriti z negotovostjo, dvomom in seveda z egom. Potrebna je tudi sreča. Nagrade so odsev te sreče. Določena žirija je sprejela določeno

odločitev. Vesel sem vsake nagrade, prišle so tudi takrat, ko sem denar res potreboval. A preveč se navezati nanje lahko vodi v blokado, zato jih jemljem kot lepe spomine. Za kakšno se celo pustim prepričati, da sem si jo zaslužil, najraje pa o njih ne razmišljam. Največ razmišljam o stvareh, ki jih še nisem napisal.

V gledališču prav tako potrebujemo veliko sreče. Zbrati se mora dobra ekipa in nastati mora predstava, ki se ujame tudi s publiko. Vaje so vedno poskusi, eksperimenti z jasnim konceptom in rokom. Nekatere predstave uspejo bolje, druge slabše, dobre včasih ne najdejo občinstva, slabše pa postanejo uspešnice. Pravila ni.

Za gledališčem ne ostane veliko – kakšna fotografija, plakat ali programska knjižica, kot je ta. V tem je nekaj pomirjujočega. Tudi sam ne vem, kaj bo ostalo od mojih dram, ali bodo koga zanimale ali pa bodo postale le zapis nekega časa. Tega ne morem vedeti. In morda to niti ni tako pomembno.

Za zdaj je na meni, da si izmišljam zgodbe. Drame so povabilo k igri. In če lahko občinstvu ponudim večer z nekaj smeha, malo upanja in tolažbe, se mi to trenutno zdi več kot dovolj.





Anamarija Šiša

Epoha neizpolnjenih obljub



V gledališkem listu neke druge predstave Jaka Smerkolj Simoneti zapiše, da je njegova generacija, »ki se je rodila tik pred pragom tisočletja, odraščala v pričakovanju konca sveta«.¹ Če je njegova generacija odraščala v pričakovanju konca sveta, s katastrofo na horizontu, je generacija avtorja trilogije Dina Pešuta in avtorice tega besedila, rojena v začetku devetdesetih let, odraščala v pričakovanju boljše prihodnosti, ki je nikoli ni dočakala.

Konec epohe je dramska trilogija o generaciji milenijcev in milenijk. O treh prijateljih in prijateljici, katerih odraščanje so zaznamovali veliki zgodovinski dogodki, ki niso pomenili le prelomov, temveč so obljubljeni spremembe. Vse se je začelo s padcem Berlinskega zidu in razpadom Jugoslavije. V tistem trenutku so v naša življenja vstopile obljube o boljši prihodnosti, o kapitalistični meritokraciji in pravičnosti, o fleksibilnosti in izobraževanju in karieri, o odprtosti in liberalni demokratični družbi.

Zavedanje, da gre za neuresničljive obljube in zmotna pričakovanja, se je najverjetneje začelo po padcu dvojčkov ter vojnah v Afganistanu in Iraku, dokončno pa se je utrdilo po finančni krizi leta 2008. Sporočilo po krizi je bilo jasno – pozabite na vse obljube. Služb ne bo, bodo pa varčevalni ukrepi in individualiziran boj za preživetje. Četudi služb ne bo, bodo kriptovalute in možnost decentraliziranega investiranja. In ker vas trdo delo ne bo pripeljalo daleč, lahko poskusite z urjenjem v spekulativnem finančnem sektorju.

1

Jaka Smerkolj Simoneti, 2025: Kako priročno bi bilo živeti v vznemirjivejših časih. *Tukaj v temnem gozdu: gledališki list*. Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega. 76/1. 9–11.

Žarek upanja za milenijce so bili protesti leta 2012. Tisti, ki so sodelovali na protestih, so se organizirali v leve iniciative in navdušili milenijce po vsej bivši Jugoslaviji. Kmalu zatem, ko je v Sloveniji nastala Levica, se je v Zagrebu pojavil Možemo!. Mehurčki upanja, v katerih so milenijci iskali svoje mesto v varnem zavetju redne ali vsaj ne popolnoma prekarne zaposlitve, so se za trenutek zdeli obstojni. Nato pa se je zgodila pandemija covida-19, ki je ponovno porušila načrte in je za mnoge pomenila konec delovnih razmerij in občutka varnosti. Takoj po umiritvi zdravstvene krize, ki je bila veliko več kot to, se je novembra 2022 pojavil ChatGPT, razvoj generativne umetne inteligence je znova obudil občutek, da bo delovnih priložnosti vse manj. Hkrati po dobrih dvajsetih letih ponovno spremljamo ameriško intervencijsko politiko na Bližnjem vzhodu in izvajanje genocida. In čeprav so se vmes zgodili tudi pomembni prelomi, kot sta gibanje #MeToo in razkritja v primeru Epstein, njihov učinek ni bistveno preoblikoval temeljnih pogojev, v katerih ta generacija živi – kot bi rekli na Balkanu: »Tresla se brda, rodio se miš. (Tresla se je gora, rodila se je miš.)«

V trilogiji je sicer govora o »vzponu« fašizma, čigar (vsaj trenutni) vrhunec naj bi bil koncert Marka Perkovića Thompsona v Zagrebu julija 2025, vendar fašizem na Hrvaškem nikoli ni bil v zatonu. Njegove oblike se zagotovo nenehno na novo izumljajo in uvažajo iz Združenih držav Amerike ter povezujejo z drugimi fašizmi vseh evropskih², ampak fašizem je del hrvaške politične in popularne kulture ter vsakodnevnega življenja od njenega ponovnega rojstva leta 1991. Tudi avtorica tega teksta pozna večino Thompsonovih komadov, saj on ni anomalija, temveč del našega odrasčanja. Paralelno z obljubami o bolj odprti in liberalnejši prihodnosti smo torej odrasčali tudi v atmosferi zanikanja in ignoriranja ali – v slabšem primeru – podsmehevanja in sovraštva drugih narodnosti v neposredni bližini. Ta kontradiktornost ni izjema, temveč je del našega vsakdana.

Kljub vsemu naštetemu generacija, rojena med 1980 in 1995, ostaja generacija z najvišjo stopnjo izobrazbe v primerjavi z drugimi generacijami. Gre tudi za prvo generacijo v zgodovini, v kateri so ženske

v povprečju bolj izobražene kot moški – kar se v trilogiji zrcali v liku Roze, ki deluje kot predavateljica na univerzi. Za to generacijo so bile v slovenskem in hrvaškem kontekstu še posebej relevantne obljube o pravičnejši kvir prihodnosti. Obljube o pravicah za pripadnike LGBT+ skupnosti, izbrani družini, etični nemonogamiji, svobodni seksualnosti so, kot vidimo v primeru Pešutovih protagonistov: Sanjina, Maka, Roze in Paška, vseprisotne, a hkrati nenehno postavljene na realna tla – v periferno realnost postsocialistične države. Intimnost se v tem kontekstu ne izkaže kot prostor osvoboditve, temveč pogosto zdrsnje v prostor frustracije in razpada.

Prijateljstvo, ki naj bi nadomestilo tradicionalne oblike skupnosti, se izkaže za krhko in pogojeno z materialnimi okoliščinami. To se najbolj jasno pokaže v prvem delu trilogije, ko se prijatelji zberejo ob večerji. Situacija, ki bi morala delovati kot prostor bližine, se hitro razkrije kot prostor napetosti. In čeprav trilogija zgoraj opisani širši kontekst odrasčanja ne tematizira neposredno, ga prevaja v odnose med liki. V nenehno menjavanje razpoloženj, v prepire, ki se zdijo banalni, a so v resnici nasičeni z družbenimi napetostmi. *Konec epohe* je zato zgodba o koncu pričakovanj, da bo varna, boljša prihodnost sploh prišla. Zato se avtor trilogije skupaj s svojimi protagonisti – oziroma skozi njih – trdno oklepa cinizma kot mehanizma spoprijemanja z nezmožnostjo življenja tistih življenj, ki so jim bila obljubljena. Protagonisti in protagonistka trilogije so – morda celo nekoliko klišejsko – ujeti med dve možnosti. Sprejemanje pogojev svojega obstoja v neidilični in kljub vsem obljubam fašistični Hrvaški ali sprejemanje z zelo glasno dozo cinizma. Cinizem pa ni nevtralen, saj je prepleten z občutkom žrtve, z zapiranjem vaze in z nezmožnostjo vzpostavljanja trajnih odnosov. Hermetičnost, ki iz tega izhaja, zelo natančno prevaja duh časa.

Zato v drami skupnost ves čas razpada, a nikakor ne razpade dokončno. Podobno kot skupnost, ki nas je nekoč povezovala v skupno državo, razpada tudi prijateljstvo med protagonisti. Vse težje ga je vzdrževati, saj so njegovi materialni pogoji krhki: negotove zaposlitve, mobilnost, razpršenost po različnih mestih. Ljudje odhajajo in se vračajo, odnosi pa se medtem spreminjajo ali izčrpajo. Tudi ko se liki ponovno srečajo, kot v kasnejših delih trilogije, bližina ni več samoumevna, temveč jo je treba vedno znova vzpostavljati.

2 Tudi Slovenska demokratska stranka je na svoji konvenciji v Ljubljani prepevala slovensko različico Thompsonovega komada *Ako ne znaš šta je bilo*, medtem ko se je zgoraj omenjenega koncerta udeležil tudi predsednik Slovenske demokratske stranke.

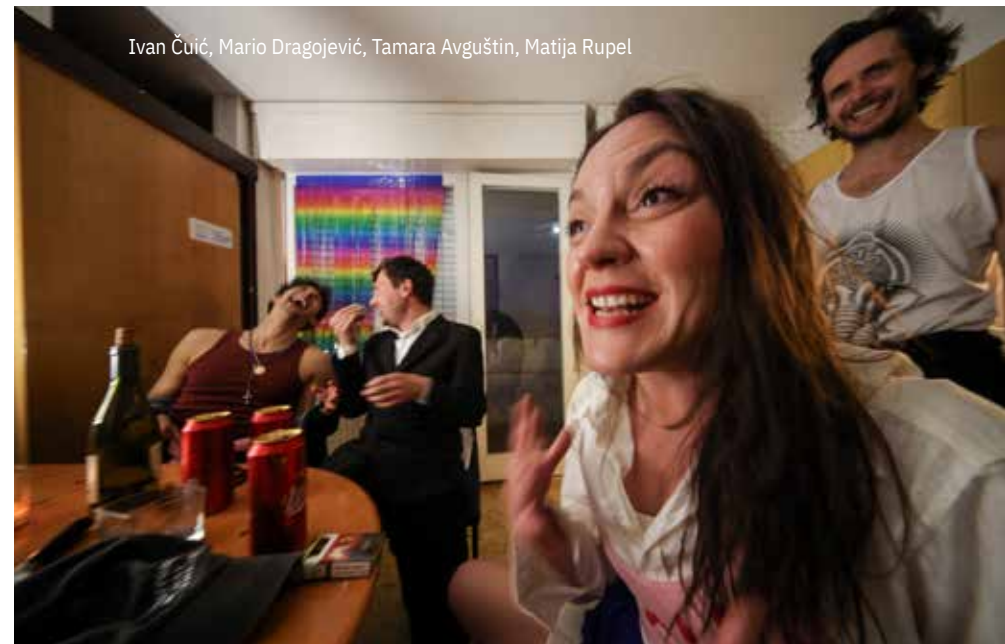
V tem kontekstu se vračam k vprašanju generacije, ki v trilogiji izstopa kot osrednji koncept. Breda Luthar opozori, da je koncept generacije večplasten: odraža historično situacijo, ima diskurzivno eksistenco in predstavlja specifično izkustvo, ki ga ni mogoče reducirati na strukturo ali diskurz.³ Vsi trije vidiki so prisotni v *Koncu epohe*. Pešut ne opisuje le konkretne historične konjunktore, temveč ustvarja narativ o milenijcih in hkrati omogoča dostop do njihove strukture občutenja. Šele ko vse tri ravni delujejo skupaj, generacija postane nekaj več kot starostna skupina z deljenimi izkušnjami. Postane način doživljanja sveta in dojemanja samih sebe.

Zato življenje brez prihodnosti ni mišljeno kot popolna izguba upanja, temveč kot stalna negotovost, v kateri prihodnost ni več obljuba, temveč vselej odprto vprašanje. In prav v tem je morda najnatančnejši uvid trilogije. Konec epohe ni dogodek, temveč stanje. Stanje, v katerem se skupnosti vzpostavljajo, razpadajo in ponovno vzpostavljajo, odnosi se ciklično obnavljajo in lomijo, prihodnost pa ostaja nekaj, kar se nenehno izmika – a kljub temu še vedno strukturira naše želje, odločitve in strahove.

3 Breda Luthar, *Generacija*. Založba ZRC, 2026.



Ivan Čuić, Mario Dragojević, Tamara Avguštin



Ivan Čuić, Mario Dragojević, Tamara Avguštin, Matija Rupel



Darko Ilin Kolikor glav, toliko kvir pisav

Kaj sploh je
kvir književnost?

Ko skušamo govoriti o LGBT+ ali kvir književnosti, se hitro znajdemo pred vprašanjem, ali sploh imamo opravka s stabilno literarno kategorijo ali prej s sodobnim interpretativnim okvirom, ki ga retroaktivno, včasih celo anakronistično, apliciramo na besedila, nastala v povsem drugačnih zgodovinskih in kulturnih pogojih. Takšna zadrega je še posebej izrazita pri branju starejših del, ko sodobne identitetne oznake niso obstajale, čeprav so se istospolna želja, homosocialni odnosi ali spolna fluidnost pojavljali v drugačnih diskurzivnih oblikah. Kakor je v svoji *Zgodovini seksualnosti* opozoril Michel Foucault, se homoseksualec kot identiteta in figura vzpostavi šele v 19. stoletju, ko iz nosilca sramnega dejanja postane predmet znanstvenega, medicinsko-seksološkega in psihološkega diskurza.¹

Ena od možnosti je, da LGBT+ književnost mislimo skozi identiteto, in sicer kot literaturo, ki jo ustvarjajo avtorice in avtorji, ki se tako identificirajo, ali kot besedila, v katerih so liki eksplicitno predstavljeni kot zaznamovani z LGBT+ izkušnjo. V tem identitetnem pristopu se srečamo tudi z vprašanjem, ali je nek avtor ali avtorica javno razkril/-a svojo spolno usmerjenost oziroma identiteto, tako da lahko jasno razumemo njegovo oziroma njeno identitetno pozicijo. To pomeni, da lahko naletimo na problem: kaj, če obstajajo pričevanja, da je oseba pripadala LGBT+ skupnosti, vendar tega nikoli ni javno izrekla? Ali pa če je tej skupnosti pripadala, vendar v svojih besedilih ni obravnavala LGBT+ tematik? Identitetne oznake zato ne morejo predstavljati najzanesljivejšega merila.

1

Michel Foucault, *Zgodovina seksualnosti*. Ljubljana: ŠKUC, 2010.

Drugi pristop bi se lahko osredotočal na reprezentacijo, na načine, kako besedila uprizarjajo neheteronormativne in necisnormativne odnose in afektivne strukture. Toda tudi ta perspektiva ni brez težav, saj hitro lahko zapade v anahronistično projekcijo sodobnih pojmov ali pa v pretirano razširjanje kategorij. S tem se pojavijo tudi vprašanja, ali zadostuje, da pripovedovalec/-ka zgolj omeni, da je stranski lik lezbijka, da bi delo že lahko opredelili kot LGBT+ književnost? In ali lahko besedilo, ki LGBT+ tematiko reducira na negativne stereotipe, sploh uvrstimo v LGBT+ književnost?

Prav v tej napetosti med identiteto in reprezentacijo se kot produktiven okvir pokaže pojem kvir. Ta ne označuje zgolj tem ali identitet, temveč predvsem način delovanja besedila, saj poudarja, kako literatura skozi vsebino, formo, slog in narativne postopke razkraja samoumevnosti normativnih predstav o spolu in seksualnosti. V tem smislu lahko sledimo Lisi Duggan, ki kvir razume kot politično pozicijo, utemeljeno v odmiku od dominantne organizacije spola in seksualnosti,² pa tudi Eve Kosofsky Sedgwick, ki kvir opredeli kot odprto mrežo možnosti, vrzeli, prekrivanj, disonanc in resonanc, zdrsov in presežkov pomena, kjer elementi spola in seksualnosti ne morejo biti enoznačno določeni.³ Kvir tako postane manj literarna oznaka in bolj način branja ter kritična gesta, ki razpira samoumevnosti normativnega.

Vendar pa Dino Pešut, hrvaški dramski pisec, ki bi mu brez težav lahko pripisali tudi oznako postjugoslovanski, s to napetostjo nima posebnih težav. Prav nasprotno: v svojih dramskih besedilih se skoraj kot nalašč pozicionira kot pronicljiv poznavalec vseh teh plavajočih označevalcev, pričakovanj in identitet, pri čemer se ne boji razgraditi binarne opozicije med ironično distanco in avtentičnim, občutenim kičem. Njegova dramska trilogija *L.U.Z.E.R.J.I.* (2012), *H.E.J.T.E.R.J.I.* (2020) in *Dobro življenje* (2025) se v tej gledališki uprizoritvi kaže kot zaokrožena celota, ki spremlja četverico prijateljev, zaznamovanih s provincialno izkušnjo, z milenijskim razočaranjem nad obljubami in kosmatimi lažmi neoliberalizma ter z izhodi – ali vsaj poskusi izhajanja – iz heteronormativnosti.

2 Lisa Duggan, "Making It Perfectly Queer," v: Anne C. Herrmann and Abigail J. Stewart, *Theorizing feminism: parallel trends in the humanities and social sciences*. Boulder, CO: Westview Press. (2001), pp. 215–231.

3 Eve Kosofsky Sedgwick, "Queer and Now," v: *Tendencies*, 1–22. Durham, NC: Duke University Press, 1993.

Luzerji Sanjin, Mak, Roza in Paško obstajajo v nekakšni permanentni čakalnici, kjer »vsi stalno nekam odhajajo. To je edino, kar počnejo«. Njihova gibanja spominjajo na harmoniko, saj se nenehno razpenjajo med iluzijo možnega uspeha v tujini in občutkom prazne, recesijske neizpoljenosti doma na Hrvaškem. Ujeti so v neprestano nihanje »bi – ne bi – grem – ne grem«, ki jih na koncu celo razprši drug od drugega. Prav tu se zastavlja vprašanje, ki ga Pešut vztrajno odpira: ali sploh še obstajajo *luzerji* v svetu, v katerem (skoraj) vsi izgubljajo? Hejterji to dilemo obrnejo v drugo smer, in sicer k vprašanju vrnitve: ali se je sploh še mogoče kam vrniti ter kaj pomeni sprejeti odhode in povratke kot konstitutivni del lastnega življenja.

Ime, in s tem tudi glas, Dina Pešuta ne ostaja zgolj paratekstualni⁴ element na naslovnici ali gledališkem plakatu. V njegovih dramah je skoraj ves čas prisoten in se ne skriva za barthesovsko »smrtjo avtorja«, temveč vstopa v dialog z režiserjem oziroma režiserko, komentira lastne postopke in odpira osebne izkušnje, ki se prelamljajo skozi dramske osebe. V *Koncu epohe* se jim celo postavi ob bok kot eden izmed njih, kot prijatelj, kot del izbrane družine. Zaradi tega velja omeniti njegovo dramo *Granatiranje*, v kateri zapiše: »In kot mnogi gej fantje /.../ izkušnjo pretvarjam v spomin in jo nato potlačim. Travmo kolažiram v umetniško delo.«⁵ Njegovega pisanja zato ni mogoče ločiti od njegove izkušnje, prav tako pa tudi ne posameznih del med seboj. Dovolj je, da se spomnimo romana *Očetov sinko*, ki pripoveduje o mladem geju iz hrvaške province, čigar življenje pretrese huda bolezen odtujenega očeta. Ta zgodba, ki jo lahko beremo kot »politizirano žalovanje za melanholičnim objektom«,⁶ se skoraj zrcalno ponovi v Paškovem vračanju v Sisak.

Takšni življenjski dogodki, kot sta vrnitev v rodni kraj, iz katerega je bilo treba pobegniti, ali odmik od lastnega življenja zaradi skrbi za bolnega starša, v neoliberalni logiki pomenijo neuspeh. Gre za izstop iz »pravega« življenja, ki naj bi bilo linearno usmerjeno naprej in

4 Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

5 Dino Pešut, *Drame*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2021.

6 Vladislav Beronja, "The Drama of the Queer Child: Melancholia and Mourning in Contemporary Queer Narrative in Croatia." *Contemporary Southeastern Europe* 2 (2022): 15–32.

gnano z idejo nenehne rasti. To naj bi bila logika, ki je bila milenijcem dobesedno vsiljena in pred katero pravzaprav ni mogoče preprosto pobegniti. Pešutove drame to logiko aktivno kvirajo, saj po eni strani afirmirajo čustva dramskih oseb in izkazujejo razumevanje za bolečino, ki jo povzroča nemogućnost izbire, kot denimo pri Paškovi mami, po drugi pa delujejo v smeri halberstamovskega kvir sprejemanja neuspeha⁷ in v smeri odpora proti krononormativnosti.⁸ Takšni življenjski dogodki zato ne ostajajo zgolj slepi rokavi, v katerih življenje obstane v nekakšnem »loopu«, temveč odpirajo možnosti za drugačne načine bivanja. Prav v teh »prekinitvah« se namreč vzpostavi možnost, da zaživimo onkraj binarnosti med brezkompromisno (individualistično) avtentičnostjo in kompromisnim, drugim prilagojenim pogledom nase.

Pešutove igre niso le kvir drame, so tudi marsikaj več. Pravzaprav, da bi bilo nekaj kvir, ne zadošča, da tematizira različne spolne usmerjenosti ali identitete. Kvir drama mora biti obenem tudi feministična, razredno zavedna, pozorna na starizem, abilizem in druge *izme*, ki vzdržujejo normativni red. In to ne na ravni bežne omembe, temveč skozi resni premislek in afektivno aktivacijo teh plasti, ki omogočajo njihov transformativni potencial.

V tem kontekstu se je zato smiselno vrniti k vprašanju razvojnega romana kot dominantnega kvir žanra v naših književnostih, ki ga v svojem branju Pešutovega romana *Očetov sinko* odpira že Vladislav Beronja.⁹ Ali smo kot subjekti sploh kdaj »dokončani«? Ali smo kdaj zares do konca razviti in formirani? Pešutova besedila ponujajo kvir branje prav te tradicije in razumevanja subjekta kot nečesa razvitega, stabilnega, zaključenega, kultiviranega ter ga pokažejo kot nekaj, kar je ves čas v nastajanju. Zato Maka, Rozo, Sanjina in Paška spremljamo že skoraj petnajst let in nas pravzaprav ne preseneča, da se še vedno počutijo izgubljene, nezadovoljne, neizpolnjenih potencialov. Pešutovo pisanje tako izriše kvir subjekt kot tistega, ki nikoli ni dokončan. In morda prav zato upamo, da bomo – kljub temu da smo pravkar uzrli konec ene epohe – čez pet let spet gledali »srečne geje in njihove frendice« ter da se bo konec, vendarle, še malo preložil.

7 Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.

8 Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*. Duke University Press, 2010.

9 Beronja, 2022.



Tamara Avguštin, Marjuta Slamič, Mario Dragojević, Ivan Čuić



Mario Dragojević, Matija Rupel, Ivan Čuić



Marjuta Slamič, Mario Dragojević, Matija Rupel, Tamara Avguštin



Marjuta Slamič, Mario Dragojević



Marjuta Slamič, Mario Dragojević, Matija Rupel, Tamara Avguštin, Ivan Čuić



Ivan Čuić, Mario Dragojević, Marjuta Slamič, Matija Rupel, Tamara Avguštin



Mario Dragojević, Tamara Avguštin, Matija Rupel, Ivan Čuić



Mario Dragojević, Marjuta Slamič, Tamara Avguštin, Ivan Čuić, Matija Rupel



Mario Dragojević, Marjuta Slamič, Tamara Avguštin, Matija Rupel, Ivan Čuić



Mario Dragojević, Marjuta Slamič, Tamara Avguštin, Ivan Čuić, Matija Rupel





Andraž Gombač

Gledališče je prostor svobode

Intervju z Marjuto Slamič
ob 25-letnici njenega angažmaja
v novogoriškem gledališču

Marjuta Slamič hitro zleze iz vloge in sede k intervjuju, ki naj zaokroži zelo pestro, naporno in lepo leto, zanjo tudi jubilejno – že četrto stoletje je članica igralskega ansambla Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica, ob začetku njene poti Primorskega dramskega gledališča.

Odgovarja opolnoči, prav nič zaspana, nasprotno, nasmejana na valu nocojšnje ponovitve *1982*, skoraj peturne predstave projekta Dodekalogija 1972–1983 režiserja Tomija Janežiča.

V videokolažu, ki smo ga nocoj videli v predstavi *1982*, zvesti obiskovalci nizajo vtise ob izteku Dodekalogije. Nekdo reče, da se ob koncu te krasne zgodbe počuti kot sirota. Kako pa se počutite ustvarjalci?

Enako, ha! No, ne morem govoriti za vse, lahko samo zase. Dolga pot je za nami. Dodekalogija je v naših mislih in srcih samo malo krajši čas kot v Tomijevih, vse odkar smo izvedeli, da bomo zraven. Vedeli smo, da bomo nabirali zgodbe iz svojih krajev. Vedeli smo, kdaj so začeli proces dela v Romuniji, tam so predstavo uprizorili pred našo *1973* ... Že leta 2024 smo bili v Dodekalogiji, kaj šele lani. Po eni strani mi je zdaj super, da smo

prišli do konca, po drugi pa me je to spoznanje prizadelo. Na premieri 1983 sem imela občutek, kot da sem ... na veselem pogrebu.

Kaj vse ste med ustvarjanjem predstav Dodekalogije odkrili o sebi in o svojih krajih?

O krajih in ljudeh tukaj ogromno, zgodbe smo prispevali vsi ... In vsi izvedeli marsikaj, o čemer prej nismo imeli pojma.

Konkretno! »Nisem vedela, da ...«?

Ne gre samo za zgodbe, ki jih ne bi poznala, ampak tudi za dogajanje, ki ga poznaš, a o njem niti ne razmišljaš. Na primer o tem, kako ni bilo mogoče iti čez mejo, kako je to zaznamovalo družine. Tudi moja. Zgodbe, ki jih poznaš, ki so v skupni zavesti, učinkujejo drugače, ko jih poveš na odru. Ko jih uprizoriš! Takrat jih tudi začutiš, se poistovetiš z ljudmi, ki so jih doživljali. Kaj sem izvedela o sebi ...

Ne, ostaniva še malo pri občutenju družbe. Govorite o meji, ki je dolgo ločevala državi in ljudi. Zdaj živimo v deklarativno brezmejnih časih, Gorici sta povezani, sodelujeta ... V teoriji smo torej na boljšem, pa vendar v predstavah Dodekalogije

gledalec začuti, da je bilo v tistem svetu tudi veliko upanja, da se je rojevalo nekaj novega ... Samo nostalgija ali je kaj na tem?

Gotovo je na delu tudi nekaj nostalgije, ampak v Novi Gorici je bilo vsekakor veliko upanja, saj je bila mlado mesto. Vsi so bili polni žara, pričakovanj, tukaj so gradili ... In ko so zgradili, so se vprašali, kaj bodo s tem počeli. Nakar so sem prišli še kazinoji. Pogosto se sprašujem, kako mesto, zgrajeno na močvirju, odrešiti občutka, da ves čas tone. Zelo težko.

Je med prebivalci res prisotno občutje, da mesto ves čas tone?

Mislim, da je. To sicer nima nobene povezave s prisotnostjo ali odsotnostjo meje. Evropska prestolnica kulture je vsekakor okrepila sodelovanje med Goricama, a že od nekdaj je v DNK -ju ljudi tukaj občutje, da živimo na enem samem, skupnem območju.

Ne samo Goriška, kljub številnim težavam se nam tudi svet v Dodekalogiji kaže svetlejši od današnjega – takrat so se umetne inteligence veselili, danes mnogim vliva strah, takrat voditelji sveta še niso povsem pablazneli ...

Že, ampak v malem človeku je upanje vedno prisotno, pa naj so razmere še tako krute. Poglejte zgodovino. Bila je prva svetovna vojna, zatem druga, še kako so blazneli in revščina je bila strašna, ljudje so bili sestradani ... Danes imamo še preveč informacij na dlani, takrat pa je trajalo, preden je novica prišla do človeka. Vojna je bila že tukaj, preden so ugotovili, da se bodo morali boriti, mi pa se ves čas bojimo vojne, ki bo ali pa je ne bo. Živimo v svetu, ki mu vlada strah.

Pri Dodekalogiji sodelujejo tudi mlajši ustvarjalci, ki še niso bili rojeni v obravnavanem obdobju 1972–1983. Jim je bilo zato treba kaj bolj pojasniti, jih je kaj bolj presenetilo kakor vas z nekoliko daljšim spominom?

Vsekakor. No, jaz sem se rodila leta 1974, tako da se začetka tega obdobja ne morem spomniti ...

... imate pa že spomin na zaključek obdobja.

Seveda, na veliko reči. Mlajše kolege pa je marsikaj res presenetilo. Zanimivo je tudi, kako smo zbirali zgodbe in teme. Mlajši razumljivo niso šli kdove kako daleč nazaj. In oprijeli so se

tem, ki so bolj splošne, globalne. Mi z daljšim spominom pa smo ostali v svojih krajih in šli globlje v zgodovino.

Najbrž je režiser Tomi Janežič od vas zahteval več, kakor bi režiser Shakespeara ali Cankarja ...

Tomijev proces je drugačen. Zanimata ga tudi Shakespeare in Cankar, teater, ki ga zanima, pa ni klasični. Ta projekt je bil še bolj poseben, ker je bilo treba zgodbe črpati iz tega prostora, seči vse do Avstro-Ogrske, povezati predstave pri nas, v Ukrajini, Novem Sadu in Romuniji. Tako je prišlo do odkritij neverjetnih naključij – kdo bi rekel, da je lahko igravec iz Ukrajine kakorkoli povezan z Novo Gorico. Pa je! Kot otrok je bil v italijanski Gorici, ker je tam delal njegov oče.

Vam je tovrstni način ustvarjanja blizu? Nekateri vaši kolegi in kolegice pravijo, da raje na začetku dobijo dramsko besedilo, na katerem potem delajo ...

Meni je zelo blizu. Uživam v obeh načinih dela, tako v bolj klasičnem, kjer na začetku dobim tekst, kakor tudi v takšnem, kjer vsi sodelujemo, sestavljamo zgodbe ... To je zelo osvobajajoče.

Vseskozi preizprašujemo, kako bomo pripovedovali zgodbo. Kajti za to gre v gledališču – občinstvu pripovedujemo zgodbe, pa naj jih je napisal Shakespeare ali pa smo jih potegnili iz svojega, družinskega ali kolektivnega spomina. Način, na kakršnega jih pripovedujemo v Dodekalogiji, se mi za današnji čas zdi zelo primeren.

Je Tomi Janežič režiser, ki prisluhne igralcu?

Zelo! Stvari dolgo pušča odprte, igralcem pozorno prisluhne in jih zelo spoštuje. Z lastno vizijo ne povozi drugih, ampak mu je zelo pomembno, kako se v določeni situaciji počutimo mi.

No, zdaj pa sva tam – kako je leto Dodekalogije spremenilo vas?

Huh, ne vem, če že lahko povzamem spoznanja in občutja. Delovno leto je bilo zelo intenzivno. Ne vem, ali me je spremenilo, mi je bilo pa v veliko veselje delati s Tomijem. Prav leglo mi je na dušo, res! Sva iz istega okolja, že od zmeraj veva drug za drugega, zdaj pa sva sodelovala pri unikatnem projektu. V takšni predstavi si pravzaprav osvobojen lika,

pomembnejša je zgodba, ki jo pripoveduješ skupaj z drugimi. To sprejemam kot veliko darilo.

Z vseh strani nas prepričujejo, da življenje teče vse hitreje, da ljudje nimajo več časa, da zmorejo biti pozorni le še nekaj sekund ... V gledališču pa ustvarjate predstave, dolge štiri, pet, šest ur. Kaj je to? Upor?

Ha, dolge predstave so zdaj res nekako v modi! Kaj pa vem, morda so res plod strahu, da je pozornosti vse manj. A ko začnemo pripovedovati zgodbe, opazimo, da ljudje še kako zmorejo poslušati, slediti, biti več ur pozorni, sploh kadar imajo občutek, da so soudeleženi. Delimo skupno izkušnjo, kakor da bi se vrnili v jamo in si ob ognju pripovedovali zgodbe.

Obenem gledališče očitno postaja vse bolj dokumentarno. Igrate tudi v prav tako dolgi predstavi *Anhovo*, prepolni še preveč resničnih podatkov, natančni kronologiji zastrupljanja doline, zavajanja javnosti ... Ali gledališče daje nezaupnico medijem, prevzema njihovo vlogo?

Mislim, da je gledališče prostor svobode. Zato tu lažje pripovedujemo določene zgodbe. *Anhovega* na televiziji preprosto ne

bi mogli prikazati – zaradi cenzure, izpostavljenosti, občutljivosti teme ... Ker ljudje, ki ne želijo, da zgodbe pridejo v javnost, takoj postavijo mejo, bodisi na perfiden način bodisi zelo odločno, jasno, javno. V gledališču pa vidijo manj nevaren prostor, morda celo napol mrtev, zanimiv samo nekim umetnikom – pa pustijo. Ampak zato smo potem tukaj lahko bolj iskreni in udarni.

Bi soglašali, da je *Anhovo* predstava, povsem drugačna od vseh, v katerih ste doslej igrali?

Bi, bi, v čem podobnem res še nisem.

Najbrž je tudi za igralce izkušnja iz reprize v reprizo povsem drugačna in nova. Gotovo začutite, kako se podatki, zgodbe, izpovedi dotaknejo občinstva, kako zabolijo ...

Seveda. Doslej smo *Anhovo* igrali v tem okolju, ki ga je vse to dogajanje zelo prizadelo. Zato intenzivnost gledalcev ne zaostaja za našo, med predstavo smo na isti ravni. Kljub strašnim zgodbam je gledališka izkušnja prelepa – ker ljudje iz domačega okolja končno dobijo potrditev za vse, kar so govorili leta in leta. Vemo, da je vse to res! Kdor te potrditve ne potrebuje in celo

zagovarja, da je vse izmišljija, pa na predstavo ni prišel.

Verjetno je to tudi ena redkih predstav, kjer ste že med ustvarjanjem morali biti pozorni na pravno vzdržnost povedanega ...

Res je. Na primer, sama nekaj stavkov v predstavi preberem, da se ne bi zmotila niti pri eni vejici. Nismo mogli dopustiti, da bi nas lahko pravno preganjali zaradi nepomembne napake. Pri podajanju informacij smo zelo natančni. Nismo se pa mogli ogniti čustvom. Golo podajanje informacij je bilo nemogoče. Ker imamo ta problem mnogi dobresedno doma. Moj tast je umrl za mezoteliomom. Kot štipendist Anhovega je eno leto delal tam, prav v obdobju, ko je bilo po dolini nastlanega največ prahu iz tovarne. Moja soigralka Ana Facchini je iz vasi, kjer je polovica prebivalcev delala v Anhovem in kjer jih je precej umrlo za posledicami dela v tovarni. Skratka, več soustvarjalcev predstave te zgodbe pozna od doma, drugi pa so bili zgroženi, ko so jih slišali.

In ker je toliko ljudi umrlo, predstava tembolj živi.

Recimo. Zanimivo povedano.

V koliko predstavah igrate zdaj, koliko jih je še živih poleg nekaterih predstav iz Dodekalogije, *Anhovega* in komedije *Usje se je dalu*, ki jih igrate te dni?

Huh, niti ne vem, ker smo v zadnjem letu nekatere postavili malce na rob. Pasolinijevo *Ubeseđovanje* je še živo, živih je še 52 hertzov ... Niti ne vem, kaj vse je še živo. (*Nasmeh.*)

Polno zaposlena, torej. Na vrhu kariere?

Ne vem, ali je to vrh kariere, nimam pojma, o tem ne premišljujem. Vsekakor je bilo minulo leto zelo intenzivno. Igram še v Mlakarjevih *Pegulah* v produkciji Avditorija Portorož, pa tudi v predstavi, ki jo res želim omeniti: v *Ladjah*, ki smo jih postavili v Parku Pečno. Zelo lepa in posebna predstava, vezana na ta prostor. Pripoveduje o tem, kako smo mi migranti nekje drugje. Mislim, da je vsem, ki smo jo postavili, zelo ljuba. Režirala jo je Mojca Madon, igramo Anuša Kodelja, Nejc Cijan Garlatti in jaz, sodelujejo še krasni ljudje Parka Pečno, tonski mojster Jure Mavrič, skladatelj, trobentač, pihalec Luka Ipavec, kostumograf Andrej

Vrhovnik, skriti gost in Gozd.

Lepo je v novogoriško gledališče prihajati, ko je tako živo in živahno. Ni bilo pa vedno tako. Zlasti novinarji pomnimo, kako turobno je znalo biti včasih, kako smo poročali o hudih nesporazumih in trenjih med večino umetniškega ansambla in upravo ... Ste bili kdaj na robu odločitve, da odnehate, da se poslovite?

Sem bila. Večkrat. Konec leta 2000 sem se gledališču pridružila s še nekaj mladimi, ujeli smo se s starejšimi, bili smo super tim, nekaj časa smo zelo dobro delali, predstave so bile super ... Potem pa je prišlo do političnih menjav. Nikakor ne pravim, da bi kdorkoli moral gledališče voditi vseskozi. Vsaka zgodba se prej ali slej izpoje. Ampak kar je pri nas sledilo, je bil pa tak padec ... Nekaj jih je takrat odšlo, pa tudi mnogi drugi smo razmišljali o tej potezi. Sploh moja generacija.

Ob vaši vlogi – bili ste D'Holbachova hči v Schmittovem *Libertincu*, ki ga je režiral Georgij Paro iz Zagreba – je Roman Repnik v kritiki za *Primorske novice* ugotavljal, da vam ni manjkalo »zapeljivosti in očarljivosti«.

Ha ha, a tako je napisal? Ha ha ... Ja, takšna vloga je bila.

Ste pa že v prvi predstavi igrali z Binetom Matohom!

Ko sem to izvedela, me je pograbil strah. Strahospoštovanje. Gledala sem ga že kot otrok, je generacija moje mame. Ko sem prebrala tekst in videla, da se bom poljubljala z Binetom Matohom, sem mislila, da se mi bo kar zmešalo. Ampak sem potem hitro videla, da je Bine eden najboljših kolegov, ki si jih človek lahko želi.

Kaj to pomeni?

Kaj je dober kolega v gledališču?

On nikoli ne igra sam. Igra s tabo. To je izjemno, še bolj za igralca njegove generacije. Včasih so igrali bolj vsak zase, zlasti nosilci velikih vlog, med katere sodi Bine. Ampak pri njem nikoli nisi imel občutka, da se ima za glavnega, nikoli se ni tako obnašal. Bil nam je krasen mentor. K mlajšemu kolegu ali kolegici je zmeraj pristopil z občutkom, svetoval ti je kaj na tak način, da si ga imel za enakovrednega, ne vzvišeno.

Če že pravite, da je vedno igral z drugim, ne sam – tudi Ivo Barišič, še en veliki novogoriški igralec tiste generacije,

pravi, da ga nikoli ni zanimala monodrama, saj je vedno hotel igrati z drugimi.

Ah, Ivo ... O njem težko govorim v intervjuju, ker sva velika prijatelja. Bolj ali manj vsi iz tiste generacije so nas, mlade, zelo lepo sprejeli, ko smo prišli v gledališče. Krasni so bili z nami: Bine, Ivo, pokojni Jože Hrovat, Janez Starina, pokojna Mira Lampe Vujičić ... pa Teja Glažar ...

Prišli ste, ko sta tedanje Primorsko dramsko gledališče vodila direktor Sergij Pelhan in umetniški vodja Primož Bebler, pogovarjava pa se v času, ko je direktorica Mirjam Drnovšček, umetniška vodja pa Neda Rusjan Bric. Se pozna, če je na vrhu moški ali ženski tandem?

Se pozna, seveda se pozna, razlika je med moško in žensko energijo.

Da ne bo nesporazuma – že večkrat ste javno pohvalili svoja prva šefa Pelhana in Beblerja ...

Seveda, kako ju ne bi, ta teater sta vzdignila, dobil je status nacionalnega pomena, postal narodno gledališče, privabila vrhunske režiserje, tudi mnoge iz tujine. Bebler je to umetniško zelo dobro vozil, medtem ko je Pelhan

skrbel za finančno podporo. Bila sta dober tandem.

Pred tremi leti sva se v intervjuju pogovarjala, da vas tedanji umetniški vodja Marko Bratuš v nekih potezih spominja na Primoža Beblerja.

Res je, v predanosti gledališču in skrbi za nas, ustvarjalce. Bebler je bil pravi norec, ha ha! Bom anekdotično pojasnila: s predstavo *Zdrahe* smo prišli v Split. Hiša, v katero so nas namestili, ni bila urejena, daleč od tega, zelo umazano je bilo, narkomani so za sabo pustili igle ... Primož je ves dan čistil, vse pospravil. Marko bi verjetno storil isto.

Že iz tistih časov poznate tudi Mirjam Drnovšček in Nedo Rusjan Bric.

Seveda. Ko sem prišla v novogoriško gledališče, je Mirjam skrbela za stike z javnostjo. Predvsem je pomembno, da imata radi gledališče. Ker moramo vedeti, da smo na obrobju. Tu ne dobiš zadoščenja od kakih bleščečih titul ali slave. Predvsem moraš imeti rad gledališče, dihati z njim. In to obe vsekakor počneta. Mar jima je!

Ima to gledališče tudi dovolj občinstva?

Mislím, da ga ima. In vse več ga je. V letu 2025 so k nam začeli prihajati tudi ljudje, ki prej niso. Upajmo, da se bo ta trend obdržal.

Da jim ne bodo predstave nenadoma prekratke! Opozorite jih, da gledališka predstava sicer traja uro in pol, dve uri.

Ha ha, ja, zdaj smo jih razvadili! Vsekakor sem prepričana, da gledališka umetnost ima prihodnost. Tako zelo nam manjka živi stik z drugimi, svoja življenja živimo zelo individualno, vsak zase. V gledališču pa doživimo skupinsko izkušnjo. Tudi če sediš v temi in ne poznaš nikogar okrog sebe, si skupaj z drugimi ljudmi. To pogrešamo. Vidim, kako srednješolci gledajo predstave. Drugače kot pred leti, pozorneje, bolj naklonjeno.

Gledam v beležko, kaj naj vas še vprašam. Eh, o šolanju na londonski Guildford School of Acting se mi ne ljubi, to vsakič razlagate ...

Ha ha!

Reciva raje še kaj o filmu. Četudi ste gledališka igralka z obrobja, kakor pravite sami, imate zelo lepo filmsko kariero.

Moram priznati, da sem tu imela

kar srečo. In predvsem soigralca Petra Musevskega, ki se mu je zdelo, da imam popoln filmski obraz. To je povedal režiserju Damjanu Kozoletu, ta me je poklical na avdicijo, mi nameraval dati neko vlogo, zatem mi je dal drugo ... In od tam je bilo na meni, da nekaj naredim iz tega. Potem sem sodelovala seveda še z drugimi filmskimi režiserji, z nekaterimi samo enkrat, z drugimi večkrat: z Janom Cvitkovičem, Janezom Burgerjem, Slobodanom Maksimovićem, Markom Sosičem, Markom Naberšnikom, Matteom Oleottom, Uršo Menart, zdaj snemam s Katarino Morano ... Zdaj res uživam v gledališču, zelo blizu mi je, kako delajo mladi režiserji: Mojca Madon, Jan Krmelj, Živa Bizovičar, Tjaša Črnigoj ... Najdem se v njihovem svetu, počutim se kot doma. Dokler nisem na gledališka potovanja stopila z njimi, sem se imela bolj za filmarko. Zdaj v obeh svetovih uživam podobno. Snemanje filmov mi je blazno všeč, to skupno dihanje ekipe, ljudi, ki tesno povezani živimo in delamo nekaj mesecev. Pride do magije, ki je včasih v gledališču nemogoča, ker predstavo

ustvarjamo ljudje, ki se poznamo ter sodelujemo leta in leta. Navadimo se drug na drugega, težko dosežemo novo energijo.

Zadnji film in serija, ob katerih ste kot gledalka rekli: »O, če bi tu lahko igrala!«

Film *One Battle After Another* (*Ena bitka za drugo*) z Leonardom DiCapriom, Seanom Pennom in drugimi. Kak žur glumcev je to! Serij pa je precej. Igrala bi v kaki kriminalki, kakršnih je zdaj veliko. Moram priznati, minulo leto je bilo tako delovno, naporno, da sem težko karkoli prebrala ali si ogledala. V moji glavi je bilo preveč zgodb, ki smo jih morali povedati.

S čim pa si polnite baterije?

Z naravo. S sprehodi, s potovanji in z druženjem z meni dragimi ljudmi, ki so moja izbrana družina. Rada imam tudi kampiranje, a ga je zadnja leta manj ...

Imate v gledališču kake posebne želje, vloge, ki bi jih radi igrali?

Ne, konkretnih vlog ne. Nikoli jih nisem imela. Bi mi bilo tudi

dolgočasno, če bi mi dali vlogo, ki bi si je želela. Ker me ne bi mogla presenetiti. Izbrala bi seveda nekaj, kar mi je po lastnem prepričanju pisano na kožo. In potem ne bi bilo presenečenja.

Pa ste kdaj, potem ko ste videli, kako so vas zasedli, skušali zavriniti vlogo, zahtevali sestanek, trdili, da vam vloga ne ustreza, da ni prava za vas ...?

Ne, nikoli. Bila so samo obdobja, ko sem delala zelo malo. Vloge se mi niso zdele kdove kaj, jaz nisem mogla kdove česa dati predstavi, predstava pa ne meni ... Takrat sem si želela delati več. In soustvarjati zanimivejše projekte. Verjetno bo tak čas spet prišel, najbrž gre to v ciklih. Sicer pa vlog nisem zavračala. Tudi nisem demonstrativno izstopila iz nobenega projekta. Vedno je tudi na tebi, da najdeš čar v delu. Odigrala sem dovolj majhnih vlog, tako da vem – zanimive stvari najdeš povsod. Tu mi je najbolj pomagal Ivo Barišič, ki je pretežen del življenja preživel ob igranju malih vlog. Ko sem prišla v gledališče, mi je rekel: »Ej, te male vloge so najboljše! Ne ukvarjajo se s tabo, ti pa se pa lahko zezaš, kot hočeš.«



Hja, za vas je zezanja zdaj konec. Igrate velike vloge.

Ne samo velikih. Vse so. Zdaj sem v takšnih projektih, kjer imamo bolj ali manj vsi enakovredne vloge. Me niti ne zanima velikanska vloga, ob kateri bi bili vsi drugi majhni. Potem bi imela občutek, kot da sem v monodrami.

To pa ne polni niti mene.

Končajva, preden začneva citirati tisto: ni velikih in majhnih vlog, so samo veliki in majhni igralci.«

Ha ha, končajva, končajva!

Kontakti / *Contacts*

Cankarjev dom

Prešernova cesta 10, 1000
Ljubljana, Slovenija
T +386(0)1 24 17 100
E info@cd-cc.si
S www.cd-cc.si

Generalni direktor **Jure Novak**
Direktor kulturno-umetniškega programa / pomočnik generalnega direktorja **Peter Baroš**
V. d. direktorja kongresno-komercialnega programa **mag. Breda Pečovnik**
Direktor tehničnega sektorja/pomočnik generalnega direktorja **Anže Ančimer**

Vodja gledališkega in sodobnoplesnega programa / pomočnik direktorja kulturno-umetniškega programa
Andrej Jaklič
T +386(0)1 24 17 329
E andrej.jaklic@cd-cc.si

Vodja službe za trženje programa in odnose z javnostmi **Saša Globačnik**
T +386(0)1 24 17 127
E sasa.globacnik@cd-cc.si

Vodja promocijskih projektov (gledališče in ples) **Medeja Medved**
T +386(0)1 24 17 172
E medeja.medved@cd-cc.si

Koordinator projektov – gledališki in sodobnoplesni program **Samir Botonjic**
T +386(0)1 24 17 158
E samir.botonjic@cd-cc.si

Informacijsko središče in prodaja vstopnic CD (podhod Maxija)
T +386(0)1 24 17 299
E vstopnice@cd-cc.si
Ob delavnikih odprto 11.–13. in 15.–17. ure, ter uro pred prireditvami.

Javni zavod Cankarjev dom, kulturni in kongresni center, Ljubljana
Ustanoviteljica Vlada Republike Slovenije
Program sofinancira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije

KUD svobodno neinstitucionalno gledališče

Producentka **Mija Špiler**

Projekt je podprla Mestna občina Ljubljana

Kontakti / *Contacts*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Svet SNG Nova Gorica / *Council SNT Nova Gorica*

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

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

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

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

Partnerji



Sponzor

Medijska sponzorja



Gledališki list SNG Nova Gorica, KUD SNG in Cankarjev dom Sezona 2025/2026, številka 6 – skupna številka

Izdajatelj SNG Nova Gorica
Predstavnica Mirjam Drnovšček

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

Fotografi Marko Ercegović (str. 9), Borut Bučinel (str.14 – 35), Guido Mencari (str. 36 in 47)

Prelom Idejološka Ordinacija
Ilustrator Luka Seme

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

Cena publikacije je 2 evra.

