

Milenijska genealogija

Avtor: Nastja Virk

Dino Pešut: Konec epohe. SNG Nova Gorica. Datum premiere 13. 5. 2026 in datum ogleda 15. 5. 2026 (Dvorana Duše Počkaj, Cankarjev dom).



Foto: Borut Bučinel / SNG Nova Gorica

Nedavne volitve so s svojim skrb vzbujajočim izidom pokazale, da fašizem sicer pozna celo paleto diskriminacij, ne pozna pa starostne: tako sovražnemu janšističnemu diskurzu in protisolidarnostnim težnjam ne prikimavajo zgolj tisti s spominom na njegovo politično *mučeništvo* s konca osemdesetih let, pač pa tudi najmlajši volivci. »Zgodovina se ponavlja, prvič kot tragedija, drugič kot farsa,« nam v zadnjih časih skozi misli pogosteje kot sicer šine Marx, ko smo na vsakem koraku opomnjene na frustrirajoče nihanje med vicami in peklom, kakršno motrimo v vseh t. i. »zahodnih demokracijah«. Tako so nekatere replike zazvenele domače, ko smo si ogledale še zadnje ponovitve *Konca epohe* v letošnji sezoni, dramske trilogije **Dina Pešuta** v režiji **Jake Smerkolja Simonetija**, denimo, ko ena izmed glavnih likinj, Roza, aludira na večno zaciklanost prej omenjenih »branilk demokracije« (ki ji vedno znova zastavljajo oblastem prikladne definicije), »pa jebeni fašisti spet vse prevzamejo«. Vračanje fašistov se po malem, a vedno bolj omenja čez celotno trilogijo, katere dogajalni čas se razteza med letoma 2012, ko je nastalo prvo besedilo, in 2025, ko je nastalo zadnje. Sanjin, Mak, Roza in Paško so protagonisti ke drame in njene uprizoritve, pravi milenijci, hipsterski Zagrebčani, ki pa imajo ničkoliko klonov tudi v Ljubljani ali kateri drugi manjši evropski *metropoli*.

Pišoča, rojena na presečišču med milenijsko in generacijo Z, med ogledom uprizoritve ne glede na rahlo skeptičnost identificiranja s kakršnokoli arbitrarno določeno generacijsko kategorijo vendarle stalno koleba med poistovetenjem s cikličnimi ekonomsko-političnimi in osebnimi zagonetkami odrskih prezenc in zavijanjem z očmi nad milenijskim eskapističnim zatekanjem v kakršnokoli pač omamo – pa najsi bodo to eksplicitno destruktivne droge in alkohol ali pa na videz nedolžno udobje vsaj navzven stabilnih, četudi

povsem nefunkcionalnih monogamnih odnosov, kakršen je odnos Sanjina in Maka. In ravno ta naravni vznik identifikacije, brez smradu po njeni manj iskreni in bolj trendovski sorodnici *poistovetljivosti* (eni glavnih strategij v spomin sveže vtisnjenih volilnih kampanj), nas opominja, kako redko je na odru institucionalnega gledališča uzreti sodobno dramatiko, ki popisuje sodobna stanja duha in sveta; kot vemo med drugim s programov največjih gledaliških festivalov v Sloveniji, pade breme razpiranja družbeno-političnih vprašanj v veliki meri na avtorsko in snovalno gledališče, medtem ko dramsko gledališče vse prepogosto ostaja zataknjeno na zaprašenih policah kanona, kar pa ne pomeni, da sodobna dramatika ne nastaja ali da ne izkazuje političnega potenciala, pač pa ta na odrih slovenskih gledaliških institucij vznikaja vse prereditko (četudi smo se v tej sezoni lahko razveselile nekaterih prazvedb sodobnih slovenskih tekstov, med drugim *Teksta telesa* Anje Novak - Anjute na odru Prešernovega gledališča Kranj v režiji Tjaše Črnigoj ali pa v eno uprizoritev stlačenih *Vranice* Pie Vatovec Dirnbek in *Prva beseda je mama* Tjaše Mislej na odru ljubljanske Drame v režiji Brine Klampfer Merčnik; pričujoča slovenska prazvedba Pešutovega besedila se pridružuje redkemu cvetoberu letošnjih uprizoritev sodobne dramatike).

Tako je kljub odmiku od patriarhalnega in normativnega v sodobni dramski pisavi na *tradiciji* zavezanih odrih dramskih institucij še vedno izjemno redko uzreti odnose, ki niso heteronormativni, ter družinsko dramo, ki ni vezana na normativne družinske odnose, pač pa se odvija v kontekstu *izbrane družine*, treh prijateljev in prijateljice, ki navkljub vsem intimnim in političnim pretresom vztrajajo v medsebojni podpori, četudi je ta skrita v jedkih pripombah in neskončnih prerekanjih. Tako je *Konec epohe* pomemben tekst, ki si zasluži zrelo odsko obravnavo, kakršne se je lotil režijsko-dramaturški tandem Jake Smerkolja Simonetija in **Ive Štefanije Slosar**. Uprizoritev sodobno *milenijsko* dramo postavlja v interjerje, polepljene s plakati filmov za drugo desetletje tisočletja ikoničnega Xavierja Dolana ter *treš* estetike razčetrjenih izložbenih lutk in neonsko osvetljenih kipcev Marij (scenografinja **Urša Vidic**), v dobo balkanskih *štiklcev* in francoskih plesnih komadov (oblikovalec zvoka **Gašper Lovrec**), ter pristno izkušnjo zadnjih dveh desetletij poglobi s tem, ko jo ovije v modne trende: od plišastih rožnatih kril, široko razpetih srjajc in hlač na korenček pa prek temačnih berlinskih hipsterskih oprav s kapo na šilt vse do elegantnih linij in zamolklih barvnih tonov (kostumograf **Timotej Rose**). Na modrih tleh, porisanih z oblaki, se odvija uprizoritev, ki nas bo prek treh časovnih epizod uvedla v življenja Sanjina, Maka, Roze in Paška, milenijk_, prijateljic_ in slehernic_, ki utelešajo glasove meščanstva t. i. *milenijske generacije*, ki se je rodila v neizmerni optimizmu padca Berlinskega zidu in odrasla v surovo resničnost finančnih, okoljskih ter geopolitičnih kriz skupaj z neoliberalnim razkrojem socialne države.

Tako tekst in uprizoritev bivata v simbiozi, ki tekstu in uprizoritvi dopušča medsebojno oplajanje, hkrati pa vzporedno z angažiranim avtorskim gledališčem skupaj z določenimi omenjenimi in neomenjenimi sodobnimi dramskimi teksti zarisuje še eno potencialnost sodobnega, naprednega gledališča, ki se ne čuti dolžno razstavljenih artefaktov preteklosti motriti z zgolj za nekaj stopinj zamaknjenih kotov.

Tekst so utelesile_i **Mario Dragojević** v vlogi Sanjina, **Ivan Čuić** v vlogi njegovega partnerja Maka, **Tamara Avguštin** v vlogi Roze, **Matija Rupel** v vlogi Paška in **Marjuta Slamič** v množstvu vlog: v metatekstualni vlogi D. P. (začetnici avtorjevega imena) ter Paškove (pokojne) matere Vesne in odstavljene direktorice Muzeja sodobne umetnosti Korane. Liki_nje so, z izjemo utelešenj Marjute Slamič, precej pričakovane_i protagonistke_i tistega, kar bi utegnile razumeti pod označbo *milenijska trilogija*, s katero se ponša uprizoritev; so utelešenja naveličane in cinične mestne hipsterijade, ki smo jo vajene zreti okoli sebe, menda tudi v globinah (in v slabših časih na površju) lastne biti. Sanje in ambicije Sanjina, Roze in Paška, klape pajdašev iz periferne Siska, ki pa so se vsi znašli v Zagrebu, kjer je Sanjin spoznal Maka, so povečini izgubljene (do uspeha se tekom trinajstih let dokoplje zgolj Roza, arhitekta s profesuro) v breznu finančnih kriz in političnih pretresov; vseeno pa so dovolj preskrbljeni – s stanovanji bratov, staršev, babic – da se lahko prepuščajo navidezni normalnosti vsakdanjika, saj družbeno-politično v tekst (in v uprizoritev) vstopa predvsem na nivoju omembe, še vedno spremljamo v stanovanje zaprto družinsko dramo, četudi je družina izbrana, četudi se liki_nje srečujejo z osebnimi pretresi in izgubami; samomor Rozinega berlinskega partnerja, smrt mame, izgube, ob katerih se nenehni medsebojni prepiri vendarle poležejo in se spomnimo na solidarnost, na ljubezen, ki je brezpogojna v smislu družine, skupnosti; vendarle grozote *pošasti kapitalizma* ostanejo zaprte za stanovanjskimi zidovi, nekje drugje, pronicajo skozi televizijo, v reportaži Al-Jazeera, naše_protagonistke_pa vendarle iščejo in najdejo udobje in preživetje.

Navsezadnje, kdo bi jim zameril; naša srca iščejo tisto redko udobje, ki ga lahko počrpajo mimo praznih žepov, pregorelih teles in oči, zasičenih z grozotami pohlepkih imperialističnih podvigov, ki dnevno

zahtevajo nepredstavljive vsote življenj. Pišoča fikcijsko družčino zapusti brez večjih skrbi po njeni namišljeni prihodnosti, ji zaželi vso srečo in negotova stopi v svet, ki mu ne vidi preveč svetlega jutri. Fikcija ji je prepričljivo pokazala, kar opaža že dolgo, pri nekoliko starejših kolegicah_, pri mnogoterem vrstniku_, in sprašuje se, če ni to bil bolj dokument časa, *zeitgeist* preteklega časa, ujet v stekleničko odrskega jezika, ki ji je odprl razmisleke, bolj kot s stanjem sveta povezane z naravo odnosa med dramatičarko in režiserko.

Namreč, na odru lahko spremljamo – predvsem v prvem delu – metatekstualni odnos dramatika (Pešuta) z režiserjem (Smerkoljem Simonetijem), utelešenega v liku D. P., ki ga Marjuta Slamič, posedena za mizo stanovanja, zajema iz avtorjevega besedila, pisanega s časovne distance več kot desetletje; v razmerje med tekstom in uprizoritvijo tako vstopa še ena ploskev teksta; režiser tu ni absolutni zmagovalec bitke, ki jo je dobival v badioujevskem 20. stoletju kot stoletju režije, pač pa se spušča v dialog z dramatikom, ki mu je vendarle pripoznana moč njegove, tekstualne fikcije, četudi prek vdora realnega, metatekstualnega glasu samega sebe. Tako tekst in uprizoritev bivata v simbiozi, ki tekstu in uprizoritvi dopušča medsebojno oplajanje, hkrati pa vzporedno z angažiranim avtorskim gledališčem skupaj z določenimi omenjenimi in neomenjenimi sodobnimi dramskimi teksti zarisuje še eno potencialnost sodobnega, naprednega gledališča, ki se ne čuti dolžno razstavljenih artefaktov preteklosti motriti z zgolj za nekaj stopinj zamaknjenih kotov.

Vir: <http://veza.sigledal.org/kritika/milenijska-genealogija-r>