

Dimitrije Kokanov

# Nenadoma, reka



**mgP** MESTNO  
GLEDALIŠČE  
PTUJ

  
**SNG**  
NOVA GORICA

Vem, da sem človek, ker čutim bes,  
obup in strah. Čutim moč drugih.  
Moč pomeni razbiti človeški um na  
drobne koščke in ga ponovno sestaviti.  
Če vprašamo moje mrtve starše, je moje  
rojstno ime Eric Arthur Blair.  
Če vprašamo mrtve, ki so me poznali,  
je moje ime George Orwell. Moje ime  
je Winston Smith. Moj izmišljeni glavni  
junak, ki ga pošiljam v svet s tem  
nagovorom. Pravijo, da je bog moč.  
Obstoj boga je vprašljiv, obstoj moči pa  
ni. Človek, ki je na poziciji moči, lahko  
sebe imenuje za boga, čeprav obenem  
zavrača to ime kot nekaj, proti čemur se  
bori, da bi lahko na njegovo mesto vpisal  
sebe. Z veliko začetnico H ali veliko  
začetnico S. Bog je ime, ki označuje  
funkcijo vrhovne moči. Imaginarna  
instanca, porok nepremagljivosti.  
Kar se mene tiče, je beseda moč.

Dimitrije Kokanov, *Nenadoma, reka*

- 4 **Zasedba**
- 6 **Dimitrije Kokanov**  
Dramatik in dramaturg
- Jaka Smerkolj Simoneti
- 12 **Ta naš nesrečni čas**
- Peter Rak
- 18 **Sedimo na robu sveta in  
gledamo partijo pokra,  
v kateri so vložki naša  
življenja**  
Pogovor s Kokanom  
Mladenovićem
- Mladen Dolar
- 26 **Veliki brat, kje si?**
- 40 **Kontakti**

Koprodukcija

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Sezona 2022/2023, uprizoritev 5 | Premiera 3. in 7. decembra 2022 na malem odru SNG Nova Gorica

Mestno gledališče Ptuj

Sezona 2022/2023, uprizoritev 3 | Premiera 18. aprila 2023 v Mestnem gledališču Ptuj

Dimitrije Kokanov

# Nenadoma, reka

*Odjednom, reka, 2022*

Krstna uprizoritev

Prevajalca **Nebojša Pop Tasić** in **Anja Pišot**

Režiser **Kokan Mladenović**

Dramaturg **Dimitrije Kokanov**

Dramaturginja in asistentka režiserja **Tereza Gregorič**

Lektorica **Anja Pišot**

Scenograf **Branko Hojnik**

Kostumografinja **Aleksandra Pecić Mladenović**

Avtor glasbe in korepetitor **Árpád Szerda**

Asistentka avtorja glasbe in korepetitorja **Zsófi Szerda**

Koreograf in svetovalec za gib **Ivan Mijačević**

Oblikovalec svetlobe **Marko Vrkljan**

Oblikovalec zvoka **Borut Čelik**

Oblikovalca videa **Valentin Pavlin** in **Stojan Nemeč**

Oblikovalec rekvizitov **Gorazd Prinčič**

SNG Nova Gorica

Vodja predstave **Kaja Trkman**

Šepetalka **Arjana Rogelja**

Tehnični vodja **Aleksander Blažica**

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

Lučni mojstri **Marko Polanc**, **Renato Stergulec** in **Marko Vrkljan**

Rekviziterja **Damijan Klanjšček** in **Gorazd Prinčič**

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

Garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**

Odrski mojster **Staško Marinič**

Odrski tehnik **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**

Vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**

Odrski delavec **Jurij Modic**

Mojster krojač **Robert Žiković**

Šivilji **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**

Mizarja **Mark Mattiazzi** in **Marko Mladovan**

Predstava nima odmora.

MG Ptuj

Tehnični vodja **Sandi Žuran**

Tehnični delavec **Primož Menhart**

Tonski mojster **Danijel Vogrinc**

Rekviziterka in garderoberka **Irena Meško**



**Tamara Avguštin k. g.**

**Anuša Kodelja k. g.**

**Jure Kopušar**

**Žiga Saksida**

**Urška Taufer**

**Žiga Udir**



# Dimitrije Kokanov

## Dramatik in dramaturg

Dimitrije Kokanov (1986) je v Beogradu študiral filozofijo na Filozofski fakulteti, diplomiral iz dramaturgije na Akademiji umetnosti, magistriral iz interdisciplinarnih študij teorije umetnosti in medijev na Univerzi umetnosti, doktorski študij iz znanstveno-teoretičnih študij v polju performativnih umetnosti pa vpisal na Fakulteti dramskih umetnosti.

Kot dramaturg je zaposlen v gledališču Atelje 212, sodeloval pa je tudi pri uprizoritvah drugih gledališč.

Napisal je več gledaliških besedil. Kot študent je zmagal na dveh natečajih za izvirna dramska besedila, leta 2009 z dramo *Letalci* (*Letači*) na natečaju Slobodan Stojanović ter leta 2011 z dramo *Vilinski prah* (*Vilinska prašina*) na natečaju Zoran Radmilović.

Sledila je nagrada za dramsko ustvarjanje Borislav Mihajlović Mihiz (2017). Žirija je v obrazložitvi zapisala: »Čeprav Dimitrije Kokanov pripada mladi generaciji sodobnih srbskih dramatikov, bi mu njegov vznemirljiv dramski opus zavidali tudi že etablirani pisci. /.../ Drzno obračunavanje s stereotipi in malomeščanstvom *Nisem Warren Beatty* (*Ja nisam Voren Biti*), avtentično doživeti dialogi *Mit o kombajnu* (*Mit o kombajnu*), poezija, raztresena med vrsticami, razmišljanja njegovih junakov ter predvsem suvereno obvladovanje ritma prizorov in zvočnosti jezika so najbolj prepričljivi aduti, da ekscentrični mladenič, ki zna misliti, postane ploden in pomemben avtor evropskega formata.«





Leta 2020 je za besedilo *Gibanje (Kretanje)*, ki bo decembra uprizorjeno v SNG Drama Ljubljana, prejel Sterijevo nagrado za najboljše sodobno dramsko besedilo v Srbiji.

Piše tudi filmske in televizijske scenarije ter radijske igre. Kratka filma *Vse več stvari prihaja (Sve je više stvari koje dolaze, 2015)* in *Nikogar ni (Nikog nema, 2017)*, ki sta nastala po njegovem scenariju, sta bila prikazana in nagrajena na več mednarodnih festivalih (v Sarajevu, Lucernu, Münchnu, Ljubljani, Herceg Novem, Bajini Bašti, Beogradu, Barceloni).

V skupnem avtorskem projektu z Majo Pelević, Olgo Dimitrijević, Tanjo Šljivar in Igorjem Korugo *Lonelly planet, turistična pot skozi dis(u)topijo (Lounli planet-turistička tura kroz dis(u)topiju, Atelje 212)* nastopa tudi kot performer.

*Nenadoma, reka je zasnovano kot prostor govora tistih, ki v javnem prostoru zaradi strahu ne govorijo ali ne smejo govoriti o svojem položaju – o svoji deprivilegiranosti in zatrtosti. Michel Foucault v knjigi Zgodovina seksualnosti 1 – Volja do znanja pravi: Moč govori in to je pravilo. Pri nastajanju besedila je bilo to osnovno izhodišče. Kako dati moč govora tistim, ki v družbeni hierarhiji moči niso na poziciji, da bi jih lahko slišali.*

*Skozi problem zgodovinskega revizionizma, hiperprodukcije samoanalize in samoreprezentacije v javnem prostoru preučujem fenomene kolonialne preteklosti, izkušnje življenja pod totalitarnimi režimi in kapitalističnega izkoriščanja ljudi. Ideja besedila je projicirati možno sliko prihodnosti človeštva z obdelavo našega odnosa do lastne preteklosti in dejanj v sedanjosti.*

*Besedilo je nastalo kot odgovor na distopične pripovedi znanih romanov 20. stoletja, predvsem pa kot odgovor na Orwellov roman 1984.*

Dimitrije Kokanov



**Bistveni akt vojne je uničevanje, ne nujno človeških življenj, pač pa proizvodov človeškega dela. Z vojno nekako razbijaš na kose, pošiljaš v stratosfero ali potapljaš na dno morja tisto blago, ki bi ga sicer uporabil tako, da bi postalo življenje množic preveč udobno, in po daljšem času tudi bolj inteligentno.**

*George Orwell, 1984*



## Jaka Smerkolj Simoneti

# Ta naš nesrečni čas

Uprizoritev *Nenadoma, reka* nastaja na presečišču (vsaj) treh silnic – istoimenske dramske novitete Dimitrija Kokanova, kultnega romana Georga Orwella *1984* in ustvarjalnega procesa umetniške ekipe pod režijsko taktirko Kokana Mladenovića. Zatorej je nemogoče podati celosten uvid v uprizoritveno besedilo, saj bodo besede, slišane z odra, verjetno v marsičem drugačne od tistih, ki jih v eni izmed verzij berem sam. Dasiravno ne moremo govoriti o klasični analizi besedila, je mogoče na tem presečišču zaznati točko vrelišča, okrog katere se dandanes središči marsikatera gledališka uprizoritev, bodisi snovalna, bodisi krstna, bodisi reinterpretacija jeklenega repertoarja.

*Nenadoma, reka* v svojem naslovu nosi ta ponovni vdor narave, ki ga gre pripisati nevdolžnosti človekovega bivanja na planetu. Ni treba prav dolgo brskati po poročilih, da naletimo na novico o novi naravni katastrofi – poplave, požari, potresi dajejo občutek, da je narava budna in predvsem bojevita. Seveda lahko reki pripišemo tudi drugačen, bolj metaforičen pomen. Vodo lahko razumemo kot nekaj očiščevalnega, kot nekaj esencialnega (zavest o tem prav tako kaj hitro nastopi med brskanjem po dnevnikih novicah). Prav tako ima reka s svojim neprestanim tokom asociativno vez s potekom časa. Časa, ki mu v tem trenutku, pa tudi prej in kasneje – kot lahko beremo skozi časovne preskoke besedila –, vlada predvsem konflikt oziroma bolj nazorno vojna. Dramsko besedilo, v grobem razčlenjeno na tri dele, razgalja cikličnost človeške zgodovine, venomer ponavljajoče vzorce destrukcije, v katere smo ujeti in jih sedaj tako razumno kot podzavestno tudi občutimo. Prav zato se zdi obuditev Orwellovega romana *1984* tako aktualna, prav zato je pogled v zgodovino tako nujen. Točka preloma, točka vzponov totalitarnih režimov je jasno zaznavna in nemogoče je zanikati dejstvo, da se nahajamo na svojevrstnem križišču. Smer, v katero bomo zavili, pa bo odločno začrtala našo prihodnost, ki je, roko na srce, težko optimistično svetla. Vsem izboljšavam, tehničnim inovacijam, napredku navkljub nas poglobljajoča neenakost, ideološka razklanost in ekološka kriza premikajo vedno bliže neizbežni apokalipsi.



Distopije prihodnosti so v umetnosti znan žanr svojevrstnih svaril, ki se, kot denimo v primeru leta 1949 izdanega Orwellovega romana *1984*, rada izkažejo za izrazito manj fiktivna, kot bi si morda želeli. Kokanov v sklepnem delu drame *Nenadoma, reka* ponudi tudi svojo verzijo distopije, pomenljivo naslovljeno *Neznanje je moč: »Popolna tema. V tej temi se skriva dejstvo, da je vse nazadovalo. Celotno človeštvo je zaradi svoje mogočne tehnoparanoje in ideje o večnem napredku samo sebe ubilo – in to ni prvič, zgodovinsko gledano. Evo, prišlo je do črnega mraka lastne nevednosti.«* Med Orwellovskim začetkom v letu 1948 in to temačno prihodnostjo, ki jo avtor drame umešča v leto 2097, se zgodba ustavi v današnjem času, v letu 2023.

V letu 2023, ki v drami nosi naslov *Svoboda je suženjstvo*, spremljamo vzporedne pripovedi štirih protagonistov, njihova imena pa nam ostanejo neznan. Moškega in tri ženske spoznamo samo po državah, v katerih se trenutno nahajajo (Nemčija, Amerika, Madžarska in Švedska). Lahko bi rekli, da so prebivalci teh držav večidel tudi njihovi državljani, a vendarle kaj hitro postane jasno, da jih ne moremo zares definirati po teh državah. Njihove usode namreč združuje položaj tujstva. Vsi so se v posamezne države priselili ob propadu ali razpadu njihovih prvotnih domovin ali morda cele prvotne domovine. V vseh se ob vstopu v to novo domovino, navkljub vsem trudu asimilacije, poznavanju novega jezika, kulture in načina življenja, vzpostavlja temeljni dvom. Dvom o svobodi kot taki, o varnosti, sprejetosti, torej o vseh tistih sanjah ali mitih, zaradi katerih so bežali in se borili, da so prišli, kamor so prišli. Skozi to tudi razumemo dejstvo, da jih v besedilu srečamo same, kot zelo eksplicitno pove govorka s Švedske: *»Po štirih letih imam še vedno izseljensko krizo. Jezik govorim perfektno. Sem univerzitetna profesorica. Slovnico švedskega jezika obvladam brezhibno. Kognitivne metafore švedskih politikov razumem bolje kot oni sami. In na koncu dneva sem tukaj sama. Sama si skuham kosilo. Sama si skuham čaj. Kolesarim, ob jezeru kurim kalorije, sama. /.../ Medtem ko sedim sama, si skuham kavo in sama sebi rečem: zdrži, zmagala si.«* Samost kot stanje nepripadanja ponazarja njihovo odrinjenost na družbeni rob, njihov marginaliziran položaj, ki se jim je skozi osebno zgodovino vpisal v psiho in se v določenih kontekstih tudi jasno izpiše na telesih, še posebej, ko so soočeni s tistimi »pravimi« pripadniki držav, v katerih se nahajajo.



*Svoboda je suženjstvo* tako deluje kot slovar označb, ki si jih ljudje nadenemo oziroma so nam določene in jim nikakor ne moremo ubežati. Tujec je tujec in to se ne more spremeniti. Skozi monološke izpovedi se te označbe pretvorijo v točke konflikta, ko se denimo priseljenka sooča z novim valom priseljencev. Predvsem pa, kar v največji meri omogočajo samogovori z zamolčanimi občutki posameznega akterja, ti konflikti postanejo konflikti s samim seboj, drobijo navidezno »varnost«, ki so si jo protagonisti izborili. Besedilo postane tudi nekakšen pregled leta in nekaterih najbolj odmevnih dogodkov v njem, saj so prav ti tisti, ki govorcu in govorkam spodnašajo tla. Ponovne iniciative v prepovedi splava in splošen vzpon konservativnih politik, gospodarska kriza in padec vrednosti, novi vali priseljencev, v zavest vračajo vojno in zavedanje, da je:




»/.../ vsaka jebena država na tem svetu, država v konkretizirani sliki orwelloske prihodnosti: totalitarna, sužnjelastniška, invazivna, kolonialna, krvava in predvsem nezainteresirana za življenje svojih prebivalcev. Vsaka država je sistem nadzora in kaznovanja.« Vojna v Ukrajini se prikraje med gledanjem Olene Zelenske, ki za revijo Vogue v modrem plašču pozira med razbitinami letališča s skupino ukrajinskih vojakinj. Vojno stanje postane naravno stanje, stanje nove normalnosti, če hočete, v katerem ženska na Madžarskem čaka svojega partnerja, da čez mejo pripelje svojo mamo. To isto stanje odmeva v ženski na Švedskem, ki se spomni na znanko Adro, s katero se je spoprijateljila med svojo lastno potjo leta nazaj. Konec koncev je prav z vojaško ikonografijo prepredeno spolno življenje moškega v Nemčiji. Vsi so bežali, da bi se izognili vlogi žrtve, četudi je ta za njih, za večino neodtujljiva. V binarni opoziciji rabelj-žrtev je namreč le treba zavrteti čas naprej ali nazaj in vloge se bodo kaj hitro spet in spet zamenjale. Nezmožnost pobega iz tega krvavega kroga je spoznanje, ki se mu vsi postopoma bližajo.

V tem smislu osnovne svobode, ki jo je vsak od njih iskal v svoji lastni migraciji, nikoli ni bilo. Kot ugotavlja moški v Nemčiji, sedaj morda ni več opazovan, obsojan in zavržen zaradi svoje seksualnosti, vendar se temu ne more izogniti, ko pride do njegovega etničnega in razrednega porekla. Kriteriji so morda drugačni, a rezultat ostaja enak. Nihče od ljudi pred nami si sam zase ne more izboriti sveta, v katerem bi lahko ugodno živel. Kot pove ženska z Madžarske: »Kako bi bila rada, vsaj za trenutek, na poziciji moči. Da bi imela jedrsko bombo in bi zagrozila vsem. Samo malo tišine! Utihnite vsi, pizda vam materina! – se derem. Se derem na golobe, ki se nadležno oglašajo in serjejo na mojo teraso, ki sem jo opremila s čudovitim belim pohištvo iz Ikea. Plastičnim, a enostavnim za vzdrževanje.« Da, v teh paradoksih ne manjka ironije in sarkazma, niti cinizma, zaščitnih znakov izbojevanih privilegijev in zavesti, da navkljub temu ne občutimo sreče. Ne zaradi pohlepa, temveč zaradi nekega primarnega človeškega dostojanstva. Lahko bi rekli, da nihče od likov ni neposredno udeležen v vojni, a prav njihova razmišljanja dajejo glas vseobsegajoči bolečini, ki temu mišljenju nasprotuje. Lahko bi rekli, da živimo v najboljšem možnem času. V marsičem je to gotovo res in marsikaj je bilo že gotovo huje, a morda je prav dostop do

informacij, ki jih protagonisti pridobivajo na raznovrstnih socialnih omrežjih, tisto, kar onemogoča, da bi ta čas zares užili. Na dosegu roke je ves svet – le z enim pritiskom gumba na telefonu se razgalijo vse njegove krivice, pošastnosti in katastrofe, ki so se dogodile, medtem ko smo si kuhali prvo jutranjo kavo. Naša vpetost v socialna omrežja (Ste kdaj pomislili, kaj vse bi izgubili, če bi izgubili dostop do svoje elektronske pošte?), obsedenost s to dostopnostjo do informacij je bila dolgo tretirana kot dosežek, vrlina življenja v sodobnosti. Dandanes pa vedno pogosteje slišimo, da se ljudje odvrčajo od poročil, ne sledijo novicam, svet nas noče več zanimati. Živimo namreč v času zavesti, da je naše ugodje pogojeno z neugodjem nekoga drugega. Konkretneje s sistematskim nasiljem nad nekom drugim. Kaj hitro pa ta drugi lahko postanemo tudi mi sami.

*Nenadoma, reka* – tako kot njen izhodiščni motiv Orwellove distopične prihodnosti – deluje kot svarilo. Zdi pa se, da to svarilo ni več svarilo pred nečim daljnim in bodočim, temveč je svarilo trenutnega časa. Vsak si išče svoj anksiolitik za strah in vznemirjenje, ki ju ta čas proizvaja. »Stalna prisotnost smrti me spreminja. Zateguje mi vrat in ramena. Moje mišice se krčijo. Uprla bi se smrti. Ampak samo štejem mrtve iz svoje bližine.« Gledališče pred nas postavlja vprašanje, kaj bomo z vso to vseobsegajočo nesrečo. Smo zmožni iz nje izstopiti? Smo že zamudili čas, ko je bilo to mogoče? Bomo sami sploh prišli do točke, ko se bomo lahko, kot Olena Zelenska, spraševali: »Frankly I don't think anyone is aware of how we have managed emotionally.« Oziroma kdo so tisti, ki bodo ostali in se spraševali, in kaj se bo zgodilo z vsemi ostalimi?





Peter Rak  
**Sedimo na robu  
sveta in gledamo  
partijo pokra,  
v kateri so vložki  
naša življenja**

Pogovor s Kokanom  
Mladenovićem

»Naš svet že dolgo ni več svet razuma, napredka, demokracije in morale. To je svet, ki se – tako kot pri Shakespearu ali Beckettu – neizogibno približuje svojemu koncu. Ki ga, očitno, tudi zasluži.« S tako temnimi napovedmi perspektivo človeštva opisuje srbski režiser Kokan Mladenović, ki v SNG Nova Gorica režira predstavo *Nenadoma, reka* po besedilu Dimitrija Kokanova. Kar ne pomeni, da gre zgolj za prenos besedila na oder, prav nasprotno, po besedah Mladenovića njegove predstave sicer temeljijo na besedilu in se nanj referirajo, vendar ima proces uprizoritve kreativno avtonomijo, vzpostavlja svoj lasten jezik in uprizoritvi imanentne ustvarjalne kode, s katerimi obravnava določen fenomen. Drama *Nenadoma, reka*, ki se zgolj simbolno in asociativno navezuje na roman *1984* Georgea Orwella, obenem reflektira totalitarno preteklost, prozaično sedanost in apokaliptično prihodnost, saj po mnenju Mladenovića danes na globalni ravni ni več naprednih idej, ideologija napredka je usahnila in ne preostane nam drugega, kot da čakamo na katastrofo. In pri tem, vsak na svoj način, v iskanju smisla sestavljamo takšne in drugačne okruške v nekakšno smiselno sestavljanjo.



Roman *1984* je doživel veliko reinterpretacij, lahko se bere kot groteskno-ironična stvarna retrospektiva avtoritarnih sistemov, kot utopija ali distopija in tudi kot stvarna projekcija za prihodnost.

Za nas, ki smo Orwella uporabili kot izhodiščno točko za dramsko uprizoritev, roman *1984* ne predstavlja distopijske projekcije prihodnosti, temveč realnost, ki jo danes živimo. Totalitarni nadzor, ki zaznamuje današnji čas, res ni nadzor totalitarnih ideologij, zato pa teror nadzornega kapitalizma ali neoliberalnega fašizma, če vam je tako ljubše, pod plaščem zahodne demokracije manipulira z našimi življenji ter kontrolira in obvladuje naše svoboščine.

Dimitrije Kokanov je izbral izrazito osebno oziroma kar intimno, kjer z romanom korespondira predvsem v atmosferi radikalne eksistencialne in tudi eksistenčne fragmentacije sveta in posameznika v njej.

Dimitrije je v svojem delu vzpostavil tridelno strukturo. V prvem delu raziskuje odnos posameznika in

družbe v obdobju kolektivismu in dominantne ideološke dogme. Drugi del govori o našem času, o strahovih ljudi v svetu terorja kapitala, formalne demokracije, vojn in beguncev ter novega konservativizma, ki je na zgodovinski oder ponovno ustoličil desničarska gibanja in ideje. Tretji del je naša antiutopija, ki je nasprotna vsem predvidevanjem o visokotehnološkem napredku in pripoveduje o postapokaliptičnem svetu, v katerem začnemo znova, v mraku, in spet vezani na koncept patriarhata in religiozne dogme.

V drami je tudi veliko aluzij na aktualne dogodke – od vprašanj ukrajinske vojne, begunstva, iskanja osebne, narodnostne in spolne identitete, pri čemer se zdi, da kohezivnih elementov ni več, vsak posameznik je torej obsojen na individualno iskanje smisla in svojega prostora v svetu?

Naš svet že dolgo ni več svet razuma, napredka, demokracije in morale. To je svet, ki se – tako kot pri Shakespearu ali Beckettu – neizogibno približuje svojemu koncu. Ki ga, očitno, tudi zasluži. To je svet, v katerem so ljudje in ideje poraženi.



Danes pač na globalni ravni ni več naprednih idej, ideologija napredka je usahnula in ne preostane nam drugega, kot da čakamo na katastrofo in pri tem, vsak na svoj način, v iskanju smisla sestavljamo takšne in drugačne okruške v nekakšno smiselno sestavljanje.

»Ves planet je otekel od bolečine vseh nas,« je v besedilu zapisal dramatik. Opraviti imamo z razbolelo civilizacijo, ki si obupno želi preobrata, vendar smo v vsej

ihti in hysteriji priča predvsem praznemu teku in iskram statične elektrike ...

Od popolne kataklizme nas loči en sam pritisk na gumb, ki lahko sproži jedrsko orožje. Prvič v zgodovini postaja zgodba o dokončnem izbrisu sveta realna. Ali bi napoved poraza v vojni v Ukrajini Vladimirja Putina prisilila, da aktivira jedrsko orožje? Se bo v tem primeru NATO vzdržal, da ne bi odgovoril z enako mero? Seveda ne. Mi sedimo na robu sveta in gledamo





partijo pokra, v kateri so vložki naša življenja, vendar nimamo nobene moči, da bi posegli v igro. Postali smo voajerji lastnega konca.

**Za dramska besedila Kokanova so značilne odprte, svobodne forme, ki režiserju obenem omogočajo inventiven pristop k uprizoritvi, obenem pa mu prepuščajo modus in format, kar zna biti za režiserja zelo kompleksen proces?**

Mislím, da je v sodobnem gledališču dramsko besedilo le eden od

elementov predstave, pravzaprav izhodišče in povod za celovito gledališko raziskovanje. Sam nikoli – in predstava v SNG Nova Gorica ni nobena izjema – ne režiram določenega dramskega besedila, temveč predstavo, ki sicer korenini na določenem besedilu in se nanj referira, vendar ima v svojem procesu nastajanja kreativno avtonomijo, vzpostavlja svoj lasten jezik in uprizoritvi imanentne ustvarjalne kode, s katerimi obravnava določen fenomen. Dimitrije Kokanov je avtor

moderne gledališča in njegovo besedilo je predvsem ustvarjalni izziv za igralke in igralce ter celotno avtorsko ekipo.

**Monolog je lahko bolj učinkovit z direktnim nagovorom gledalca, prav tako pooseblja in simbolizira današnjo »kulturo monološkosti«, torej alienacijo, samost in osamljenost, pa tudi nezmožnost vzpostavitve pristne komunikacije.**

Živimo v času, ki ne pozna več dialoga. Vsak živi svojo samost in osamljenost, predstavljamo se kot nekakšni glavni uredniki predstavljanja svojih življenj na družbenih omrežjih. Razpad humanističnih ideologij nas je zreduciral na sebično človeštvo, ki se na vse načine trudi preživeti, pri tem pa posameznik v pohlepu brezobzirno gazi po drugih, da bi se prebil do vrha evlucijskega cikla, v katerem je človeštvo vse večje, ljudi pa je vse manj. Monološkost ni artifična forma, temveč žalostna vsakodnevnost našega življenja.

**Kultura in umetnost predvsem zastavljata vprašanja, za odgovori pa le tipata. Včasih se zdi, da popolna dezorientacija prevladuje v vseh družbenih sistemih?**

Globoko sem prepričan, da je svet kulture in svet gledališča še zadnja utrdba našega iskanja smisla. Zagotovo ne moremo pričakovati in verjeti, da se bodo naše vlade, države, evropski in svetovni politiki ukvarjali z napredkom in humano bodočnostjo sveta. Oni bodo, medtem ko orkester igra na tonečem Titaniku, vse do bridkega konca in do zadnjega človeka in zadnjega dolarja še naprej v službi velikega kapitala. V tem svetu, ki je oropan ideologije, smisla in idealov, poskuša gledališče poiskati odgovore o vzrokih za naš padec in tudi ponuditi možne rešitve v skladu z intencami vsake prave umetnosti – na prvo mesto postavi človeka in njegov napredek.



**Iz veka uniformnosti, iz  
veka osamljenosti, iz veka  
Velikega brata, iz veka  
dvomišljenja – pozdrav!**

**George Orwell, 1984**



# Mladen Dolar Veliki brat, kje si?

Orwellov roman *1984* je ena najbolj referenčnih knjig dvajsetega stoletja. Prvič je izšel leta 1949, dobrega pol leta pred pisateljevo smrtjo, napisan pa je bil v letih 1947/48 – od tod tudi splošno razširjeno prepričanje, da je letnica v naslovu inverzija letnice nastanka 1948, čeprav za to priročno domnevo ni pravih dokazov (Orwell je romanu hotel dati naslov *Zadnji človek v Evropi*, nato pa do zadnjega nihal med 1980, 1982 in 1984). Roman, postavljen v tedaj 35 let oddaljeno prihodnost, je takoj našel navdušeno bralstvo in hitro doživel izjemen sloves, skozi naslednja desetletja pa je tako rekoč prešel v pregovor. Skorajda ni knjige, za katero bi bilo mogoče reči, da je tako zelo stopila v vsakdanjo govorico – najprej je tu že pogosto v različnih okoliščinah navajana letnica iz naslova, pa splošni pridevnik »orwellovski«, pa Veliki Brat, *newspeak* (novorek), *doublethink* (dvojno mišljenje, ki hkrati verjame v dve izključujoči se stvari), *thoughtcrime* (miselni zločin), *thought police* (miselna policija), pa neoseba (*unperson*), Ministrstvo resnice, soba 101, vnazajšnje brisanje in pisanje zgodovine itd. Orwellovi neologizmi so se prijeli, knjiga pa je ponudila vrsto pripravnih modelov, s katerimi je mogoče misliti totalitarno politično oblast in onkraj tega nemara kar oblast nasploh, kolikor se morda sleherne oblasti vselej drži neka orwellovska plat.



Orwell, po političnem prepričanju (recimo na hitro) demokratični socialist, je z romanom seveda meril predvsem na stalinizem, torej na tisto skrajno izprijenje in popačenje socializma, ideje, ki ji je bil sam privržen in zavezan. Njena sprevržena realizacija se je izdajala za edino realno obstoječe udejanjenje socialističnih idej, za obrambo svoje oblasti pa si ni pomišljala uporabiti sredstev skrajne kontrole, manipulacije in krvavega nasilja. Za Orwella stalinizem ni bil le politični nasprotnik, temveč tudi nadvse boleče izneverjenje tistih idej, v katere je sam verjel, in prav zaradi te bližine toliko bolj monstuozen. Ni hujšega kot sanje, ki so se spremenile v moro. Knjiga je napisana ne z distanco kritičnega opazovalca, temveč s srčno krvjo. Predpostavka knjige je, da se je takšen socializem dokopal do oblasti v Veliki Britaniji in Ameriki (Orwell je še med drugo vojno verjel v angleško socialistično revolucijo, ki naj bi jo prinesla vojna). Obe zdaj skupaj tvorita imperij Oceanije, zrcalno sliko stalinskega imperija, ki v knjigi nastopa kot Evrazija, tretja imperialna sila pa je vzhodna Azija – vse to kot pervertirani podaljšek tiste delitve vplivnih sfer, kakršna se je začrtala med velikimi silami na konferenci v Teheranu 1944 (to je bila sicer Orwellova neposredna inspiracija, delitev se je z železno zaveso sicer realizirala, a precej drugače). Vsi trije imperiji so v permanentni vojni in prav vojna omogoča permanentno izredno stanje, s katerim se upravičuje vse ukrepe in teror. Nenehno preti zunanja nevarnost, nenehno je treba zalezovati in iztrebljati izdajalce, sovražnik je zunaj in med nami. Vojni zaveznik se lahko čez noč spremeni v najhujšega sovražnika in obratno (kot se je leta 1939 to zgodilo s paktom med Stalinom in Hitlerjem, kar je bila Orwellova velika travma), potem pa je pač treba zgodovino v nazaj popraviti, izbrisati spomin na ideološke preskoke. In prav z vnazajšnjim pretvarjanjem zgodovine se ukvarja glavni junak Winston Smith, zaposlen na Ministrstvu resnice. Seveda, Ministrstvo resnice se ukvarja z lažjo, Ministrstvo za mir z vojno, Ministrstvo ljubezni pa s pranjem možganov in mučenjem. Besede pomenijo svoje nasprotje, sprevačanje pa je tako vsepričujoče, da ga nihče več ne opazi. Orwellovsko, skratka.



Orwellov roman, ki je neposredno meril na stalinizem in je v svojih predstavah o prihodnosti zakoreninjen v konstelaciji po drugi vojni, se je hitro začel metaforično širiti precej dlje od svojega neposrednega namena in onkraj svoje tarče. Najbrž je bilo že v njegovo samo zasnovo vpisano, da lahko ponuja modele za temno plat vsake oblasti. Opisani mehanizmi totalne kontrole so sicer tu pritirani do skrajnosti, a kot da prav v svoji hipertrofiji in povečavi ponujajo ključ do mikro-mehanizmov nadzorovanja, ki so še kako prisotni v običajnem življenju demokratičnih družb, četudi v zakritih in blažjih oblikah. Totalitarizma nemara ne gre iskati le v monstuoznem Drugem, ki nam grozeče stoji nasproti, ampak nam ta Drugi v povečevalnem steklu vrača našo lastno podobo.



Morda pa ostra ločnica med totalitarizmom in demokracijo zakriva mračno plat same demokracije? Uporaba Orwellovega romana kot modela za politični razmislek je pogosto, najpogosteje, šla prav v tej smeri: obenem z zgroženostjo nad stalinskim terorjem in monstrozno zablodo takšnega socializma se moramo zamisliti nad našo lastno »zahodno« oblastjo. Pri roki je bila misel – in to je bila velikokrat vodilna misel v recepciji tega romana –, da knjiga ponuja skrito resnico naših lastnih družb, ki pod zavajajočim zagrinjalom svobode govora, človekovih pravic, pravne države in demokratične legitimacije prikrivajo pravi obraz nadzorovanja, manipuliranja, zatiranja, preganjanja, izkoriščanja, ki se navidez kaže v varljivo mili obliki. Za pluralizmom mnenj in demokratično izbiro oblasti nazadnje tiči Veliki brat. Veliki brat nas nemara ne gleda z vseh plakatov (kot v Orwellovi Oceaniji), a je njegova skrita prisotnost toliko bolj zavratna. Ta zgodba govori (tudi) o nas, za navidezno svobodo tičita pokoravanje in suženjstvo. Še več, nemara tudi v naših družbah po zavutih poteh veljajo vsa tri gesla, ki so pri Orwellu krasila Ministrstvo resnice: »Vojna je mir. Svoboda je suženjstvo. Nevednost je moč.« In tudi po desetletjih, ko se roman in njegove specifične okoliščine in tarče vse bolj oddaljujejo, je še vedno videti, da trdo jedro Orwellovega sporočila vztraja naprej. Veliki brat nas še vedno, in čedalje bolj, opazuje. Metode direktne in drastične represije so zamenjale metode hedonizma, potrošništva, neomejene komunikacije in svobodne izbire, v kateri pa lahko prosto izbereš vse razen vsiljenega okvira, znotraj katerega se izbira ponuja. O totalitarizmu teh drugačnih metod sicer govori *Krasni novi svet* Aldousa Huxleyja (1932), drugi veliki distopični roman, ki pa je Orwellovem nazadnje komplementaren, saj se pod navidez drugačnimi metodami še vedno skriva Veliki brat. *1984* še vedno spada med obvezno čtivo, med najbolj brane knjige, njegova imaginarij in besednjak sta še vedno živo prisotna tri četrt stoletja pozneje, sredi našega zagatnega 21. stoletja. Naj so se okoliščine še tako spremenile, naj je ta drugi zli stalinski imperij propadel, »v bistvu« še vedno gledamo isti stari film, ki se mu reče *1984*. (In z ukrajinsko vojno kot da se ta drugi »imperij zla« spet vrača, v skladu z Orwellovo geopolitično shemo pa se postavlja tudi Kitajska kot tretji imperij.)



V takšnem razumevanju, v takšni recepciji sicer tiči neko želo resnice, a hkrati s tem velika doza zaslepitve. Geslo o Velikem bratu je mamljivo in hitro uporabno, za vsem da preži Veliki brat s svojimi dolgimi lovkami, a nemara je to geslo prav zaradi prikladnosti in vsesplošne počezne uporabnosti napravilo tudi veliko škode. Ob najboljših namenih nam mimogrede v istem mahu in v istem paketu ponuja teorijo zarote in (recimo na hitro) paranoični pogled na oblast. V skladu s to perspektivo ima oblast svoj trdi center, od koder skrivoma upravlja z našimi življenji, nas na vsakem koraku opazuje in nadzoruje, v tem centru pa se nahaja Veliki brat, Veliki manipulator, Lutkar, Mastermind. Za raznolikostjo pojavnosti »v bistvu« tiči Eno, ki se skriva za varljivim videzom. Kako prikladno, če lahko vse svoje mnogovrstne tegobe, krivice in bolečine nazadnje pripišemo Velikemu bratu, centralnemu zlikovcu, ki drži vse niti v rokah, do te mere, da je tudi vsak naš odpor že vnaprej vpisan v njegov Masterplan. Veliki brat v dojemanju oblasti ponuja docela



abstraktno navezno točko, s katero je mogoče pojasniti vse. In tudi če je videti, da temu pogledu kaj nasprotuje, je to le ukana, ki se vklaplja v Plan (tako kot se v 1984 izkaže, da je knjigo, ki kritično razgalja mehanizme oblasti, zvijačno pripravila in nastavila ta oblast sama). Vendar instanca, ki lahko pojasni vse, nazadnje ne more pojasniti ničesar, nastopi kot črna luknja namesto težavne angažirane analize. Kolikor bolj črnega vraga si naslikamo, toliko bolj imamo alibi za svojo nemoč, toliko bolj lahko jadikujemo (in uživamo v svojem jadikovanju).

Ta model razmisleka ima, zelo na hitro rečeno, svojo levo varianto, kjer se Velikemu bratu na kratko reče Kapital, z množico podpomenk: financilizacija, globalizacija, mednarodne korporacije, big data, platformni kapitalizem. Vse te entitete pa so dojete kot hobotnica, ki iz skrivnega centra sistematično steguje svoje lovke in prežema vse. In svojo desno varianto, ki se sklicuje na globoko državo, judovsko zaroto, »kulturni marksizem«, umisleke QAnona, Sorosa itd. (V naši lokalni desni varianti: še vedno nam skrivoma vladajo »sile kontinuitete«, ostaline socializma, udbomafija, hobotnice, Velikemu bratu pa je ime K.)

Naj vam zaupam slabo novico: Veliki brat ne obstaja. Saj ne da bi manjkalo vsakršnih oblik represije, nadzora, preganjanja, izkoriščanja, podjarmljanja, nasilja, morije, zatiranja, a naša težava je po svoje še pogubnejša kot Orwellova. Ni Velikega brata, ki bi vse to upravljal in dirigiral iz skritega centra oblasti, stvar je še precej hujša, vse to deluje brez Velikega brata, brez Masterminda in Masterplana, brez zarote. Nobena Partija ne drži stvari v rokah (tako kot v Oceaniji), noben center ne upravlja z manipulacijami, ki jih spričo novih tehnoloških čudes interneta in družbenih omrežij zares ne manjka. Valijo se naokoli bržčas v nič manjših količinah kot v časih Ministrstva resnice, četudi v povsem drugačni obliki, navidez brez cenzure in represije, celo s prostovoljnim sodelovanjem. Kapital nima nobenega središča in prav to ga dela tako učinkovitega, prav njegovo rizomatsko širjenje brez centra in zarote mu omogoča globalno širjenje v vse pore. Zato nam nič ne pomaga,

če si naslikamo črno sliko totalnega gospostva, Velikega brata in centralno vodene zarote. Če ni Velikega brata, je naš problem večji prav zato, ker je videti, da vse deluje kot zarota, vendar brez udobja, da bi se lahko sklicevali na teorijo zarote.



A naj vam zaupam še dobro novico: Veliki brat ne obstaja. Uspešno delovanje globalnih mehanizmov oblasti ima svojo hrbtno plat, da je ta oblast brez centra nazadnje brkljarija z mnogimi razpokami, antagonizmi in tenzijami. Prav heterogenost, večpolarnost, konfliktnost in protislovnost nam omogočajo, da znotraj oblastnega sveta, ki deluje kot globalna zarota kapitala, vendarle najdemo svoja oporišča, prelome, odprtja, izhodišča za delovanje. Da Veliki brat ne obstaja, je tako po eni strani slaba novica, saj oblast zlahka deluje avtoritarno brez kakega centra in zarote, po drugi strani pa je ta neobstoj v istem mahu tudi dobra novica, saj omogoča mnogotere strategije upora, kar terja srčnost in pogum.



**Tvoj najhujši sovražnik,  
je pomislil, je lastni živčni  
sistem. Notranja napetost  
se lahko v kateremkoli  
trenutku sprevrže v viden  
simptom.**

*George Orwell, 1984*





**Dokler se ne zavedo,  
se ne bodo nikdar uprli,  
in dokler se ne bodo uprli,  
se ne morejo zavedeti.**

*George Orwell, 1984*



**In celo tehnika napreduje  
samo takrat, kadar  
se njeni proizvodi  
nekako uporabljajo za  
zmanjševanje človeške  
svobode.**

*George Orwell, 1984*



# Kontakti / *Contacts*

## Mestno gledališče Ptuj */ Ptuj City Theatre*

Slovenski trg 13, 2250 Ptuj  
Slovenija / *Slovenia*  
T +386 2 749 32 50, F +386 2 749 32 51  
E info@mgp.si, W www.mgp.si

### Direktor / *General Manager*

**Peter Srpčič**  
E peter.srpcc@mgp.si

### Koordinatorica in organizatorica kulturnega programa / *Organiser*

**Sabina Selinšek**  
E organizacija@mgp.si

### Tehnični vodja / *Technical Manager*

**Sandi Žuran**  
E mgpsandizuran@gmail.com

### Finančno-računovodski delavec / *Accountant*

**Sašo Petek**  
E racunovodstvo@mgp.si

### Pisarniška referentka in informatorka / *Secretary*

**Maja Pukšič**  
E tajnistvo@mgp.si

### Tonski mojster / *Sound Master*

**Danijel Vogrinec**  
E tehnika@mgp.si

### Rekviziterka in garderoberka */ Props and Wardrobe*

**Irena Meško**  
E mgpirenamesko@gmail.com

### Tehnični delavec / *Technician*

**Primož Menhart**  
E primoz.menhart@mgp.si

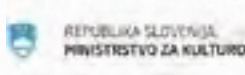
### Svet zavoda Mestnega gledališča Ptuj */ Coucil Ptuj City Theatre*

**Branka Bezeljak** (predsednica / *president*),  
**Milovan Milunič** (podpredsednik / *vice president*),  
**Nuša Ferencič, Dora Lenart, Sabina Selinšek,**  
**Robert Križanič, Gorazd Jakomini**

### Blagajna / *Box office*

T +386 2 749 32 50  
E info@mgp.si  
vsak delavnik / *workdays*  
9.00–13.00 (ob sredah do  
*Wednesdays till 17.00*)  
ter uro pred pričetkom predstave  
*/ and an hour before each performance*

Program in delovanje Mestnega gledališča Ptuj sofinancirata Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije in Mestna občina Ptuj.





# 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**

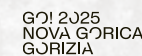
Andrejka Markočič Šušmelj (predsednica / *president*), Tereza Gregorič (podpredsednica / *vice president*),

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

Dejavnost gledališča financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Del spremljevalnega programa sofinancira Mestna občina Nova Gorica.

Član Evropske gledališke konvencije



Sponzor



Medijska sponzorja



**Gledališki list SNG Nova Gorica, sezona 2022/2023, številka 5**

**Gledališki list MG Ptuj, sezona 2022/2023, številka 3**

**Izdajatelj** SNG Nova Gorica

**Predstavnica** Mirjam Drnovšček

**Urednica** Martina Mrhar

**Uredniški odbor** Tereza Gregorič, mag. Ana Kržišnik Blažica, Anja Pišot, Peter Srpič

**Lektorica** Anja Pišot

**Avtorji fotografij** Milica Kolaric (str. 8), Damir Ipavec (str. 10-11, 24-25, 34-35, 38-39, 41),

Zsófi Szerda (str. 15, 21, 22, 29, 31, 33, 36-37)

**Prelom** Idejološka Ordinacija

**Ilustrator** Luka Seme

Naklada 400, Tisk A-media

SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

**Cena publikacije je 2 evra.**



