

Jaka Smerkolj Simoneti, 30. 6. 2025

Prepadi nerazumevanja

Avtorski projekt: 1977. Dodekalogija 1972–1983. SNG Nova Gorica, Ustvarjalni center Krušče, Slovensko mladinsko gledališče in EPK GO! 2025 Nova Gorica – Gorizia. Enkratni dogodek 28. 6. 2025.

Like 0

DELITE NA



NATISNI



Foto: Arhiv SNG Nova Gorica

Šesta predstava Janežičeve *Dodekalogije* je, vročinskemu valu in sveže odprtemu amfiteatru SNG Nova Gorica primerno, za osrednje prizorišče izbrala samonikli kamp ob reki Soči, kjer se v vročih poletnih dneh ohlajajo abonentkam_om znane protagonistke_i in nekaj novih obrazov iz prihajajočih delov. Kot je uvodoma povedal režiser uprizoritve, v tokratni predstavi še posebej in na trenutke celo

pretirano prisotni **Tomi Janežič**, naj bi bila ena od osrednjih niti tokratne »epizode« tematiziranje nerazumevanja. To se v različnih pripovedih razgrinja preko raznolikih vsebinskih vstopnih točk; od zelo konkretnih, kot so jezikovne meje, do bolj metaforičnih, kot so medgeneracijska nerazumevanja. Kleč pa je v tem, da ne glede na niansiranje nerazumevanja kot vstopne točke v ogled predstave in njegovo vsebinsko predelovanje uprizoritev stavi na izrazito jasno podajanje vsebin, poante mnogokrat nepotrebno podčrtuje s ponovitvami – bodisi tekstovno z dobesednim ponavljanjem besedil bodisi s prevajanjem v druge znakovne jezike, ko na primer monolog o plavanju pospremi še koreografski insert o plavanju. 1977 tako na trenutke deluje (pre)nasičeno, obenem pa v dramaturgiji nelinearnega fragmentarnega podajanja zgodb velikega števila nastopajočih mnogih relacij ne pojasni, zato v kompoziciji celote nekateri prizori lahko delujejo kot naključne stranpoti, ki ne gradijo globljega pomena odrskega dogodka. Čeprav 1977 ne izgradi čvrste narativne strukture in naslovno leto v primerjavi z ostalimi dosedanjimi predstavami deluje manj zavezujoče, gre za mojstrsko oblikovan odrski dogodek, ki z odliko nadaljuje najmočnejše strategije *Dodekalogije*, med katerimi gre izpostaviti skrb za počutje občinstva, spretno meandriranje med komičnimi in tragičnimi žanrskimi odtenki ter poveličevanje življenjskih zgodb posameznikov pa tudi vpliva, ki ga njihovo pripovedovanje lahko ima na (gledališko) skupnost.

Janežič za največji adut celotnega cikla postavlja igralke_ce, ki tudi v tokratni predstavi nastopijo kot izjemno uigran kolektiv, pri čemer vsak_a navduši s precizno izoblikovano vlogo, v katere vstopajo z navidezno lahkoto, preklaplajo med izrekanjem v prvi in tretji osebi, med »poročanjem« in »poistovetenjem«. Režija Tomija Janežiča (asistentki **Mojca Madon**, **Iva Olujić** in asistent **Žiga Hren**) njihova pripovedovanja večidel pušča v uprizoritvenih praviloma monoloških čistinah. Dogajanje v zgodbah je v prisotnost občinstva poudarjeno vpeljeno s skrbno premišljenimi, skoraj minimalističnimi odrskimi akcijami, med katerimi posebno vlogo igrajo (ne)prisotnost nastopajočih, njihovi prihodi, odhodi in ustvarjanje zborovskih kompozicij. Uprizoritev z zanosom odpre dvojec Blaža in Line v interpretaciji **Blaža Šefa** in **Line Akif** s subtilnim poklonom njunemu atipičnemu odnosu in Blaževi fascinaciji nad vesoljem, ki je pomembno vlogo igrala že v 1974. Nekakšna grenka melanholija veje iz Šefove interpretacije, ko pripoveduje o sončnem udaru, ki ga je tistega leta ob Soči skoraj stal življenje. A ta zadržanost v interpretaciji deluje izjemno zgovorno in aktivno spodbuja gledalkino_čvo imaginarno dopolnjevanje zgodb, ki se še odpirajo za njegovim pogledom in o katerih lahko upamo, da bomo imeli v nadaljevanjih priložnost slišati več.

Prvi del nadaljuje in v večji meri zavzema pripoved **Emese Dudás-Simó**, ki se pridružuje iz Temišvara (predstave 1978, torej naslednje v seriji). Presunljivo poetična in navkljub relativni statičnosti emotivno nabita pripoved odpira drugo močno prisotno vsebinsko težišče, saj se osredotoča na izgubo matere. Odnosi med starši in otroki, ki so glede na to, da v *Dodekalogiji* praviloma spremljamo družinska drevesa, razumljivo velikokrat v ospredju, tudi tokrat najdejo svoje mesto v mnogih pripovedih. Najnazornejše v drugem delu, ko v ospredje stopita Klemen (**Klemen Kovačič**) in Matija (**Matija Vastl**), tudi sicer edini dvojec starša in otroka v predstavi. Oba sta v vlogah izjemna in navkljub resni, pokončni, mestoma skorajda apatični drži, ki združuje očeta in sina, jima uspe v podtekstu gojiti globoke čustvene vložke, ki na žalost večidel ostajajo neizrečeni. Njuno bližnje srečanje s smrtjo, ko se med popravilom avtomobila ob očetovem vztrajanju v garaži skorajda zastrupita z ogljikovim monoksidom, vnovič razpre nasilno tišino, ki predstavlja temelj mnogoteremu sorodnemu odnosu v *Dodekalogiji*. Širše kontekstualno neproblematiziranje te izrazito stereotipne in patriarhalne podobe moškosti, ki jo oče vceplja svojemu sinu, ta pa se reflektiranju ideoloških okvirjev tovrstnih odnosov na videz ogne z umeščanjem dogajanja v polpreteklo zgodovino, na žalost z današnje perspektive deluje kot površno reproduciranje škodljivih družbenih konvencij.



ČEPRAV SE V TEM SMISLU ZDI, DA S
PERSPEKTIVE GLEDALIŠKIH IZRAZNOSTI
UPRIZORITVENI CIKEL DOSEGA SVOJE
LIMITE, OSTAJA NEDVOMNO NEIZČRPEN IN
ŠE VEDNO NAVDIHUJOČ IZVIR ZGODB
POSAMEZNIC_KOV, KI Z OBČINSTVOM
HODIJO PO POTI IZBRANIH DVANAJSTIH LET.
OSTAJA PA VPRAŠANJE, KDO SO TISTE_I, KI
JIM JE OMOGOČENO, DA SE PREK
DODEKALOGIJE PONOVO ALI MORDA PRVIČ
VPIŠEJO V ZGODOVINO, KDO ALI KAJ PA
OSTAJA V TEH DOGODKIH IN PONOVIH
OBISKIH NAŠE PRETEKLOSTI
SPREGLEDAN(O)?



Kot je morda že razvidno, se kot tretji vsebinski fokus uprizoritve izkažejo bližnja srečanja s smrtjo. Ob Blaževem, Klemnovem in Matijevem se kot bližnje srečanje s smrtjo odigra eden od najmočnejših prizorov celote, in sicer skorajšnja utopitev Tamare (**Tamara Avguštin**) in Staneta (**Stane Tomazin**), ki ju v zadnjem hipu iz

reke reši dobrodušni Mokri (**Sreten Mokrović**), presunljiv v svojih krčevitih poskusih reševanja zadetih prijateljev. Če je bila Tamara v 1973 na vrhuncu svojega tripa, se v 1977 z vpeljavo zgodbe o njenem očetu in mračnejših vizijah razpirajo temačnejše plati njenega lika, ki jih igralka interpretira s presunljivim čustvenim nabojem. V prizoru utapljanja se atmosfera močno zgosti, repetitive odrskih akcij (zalivanje protagonistk_ov z vodo) in trajanje pa dosežejo svoj namen, saj v času še povečujejo odrski učinek. Stane sicer v predstavi nadaljuje svoj odnos z Anušo (**Anuša Kodelja**) (prešitju njunih poti smo bili priča na stadionu v 1976), s katero delujeta skoraj kot nekakšen povezovalni člen, ki prehaja in povezuje niti posameznih zgodb. Če Stane preigrava predvsem komične tone, v katerih nastopa z lahkotno igrivostjo in simpatično navihanostjo, ki nikdar ne prekorači meje pretiranega spogledovanja z občinstvom, se figura gluhe Anuše manifestira v resnejših tonih, vedno na voljo in razpolago, vsem v pomoč in v uteho, v celotni kompoziciji zaseda poseben položaj zaveznice skorajda vseh, ki ji prečijo pot. Glede na to, da se predstave vedno bolj vrtinčijo okrog smrti, se ne zdi naključje, da je ravno Anuša kot medicinska strežnica ena od oseb, ki prihajajo v ospredje. O bližnjih izkušnjah s smrtjo govori tudi tretji del uprizoritve, v kateri v ospredje stopita Boris (**Boris Isaković**) in Jasna (**Jasna Đuričić**). Boris, ki sicer preko celotne predstave s svojimi komičnimi vstopi snuje izrazito dobrovoljno prisotnost, preživi udar strele, medtem ko Jasna s svojo pripovedjo o izkušnji taborišča ustvari enega najmočnejših trenutkov celote. Četudi se v to lahkotno atmosfero preživljanja poletja ob Soči njena pripoved vključi nekoliko nepričakovano, z impozantno igro Jasne Đuričić njen prizor postane eden od osrednjih stebrov predstave. Zgolj s pogledom, umirjenim glasom, pritajenim in globokim, ki v zadržkih stiskov čeljusti zatira nepotrebno patetiko, uspe Jasni pred občinstvo priklicati vse premene tega od vseh najusodnejšega srečanja s smrtjo. Igralski ansambel dopolnjuje vrnitev none Ane (**Ana Facchini**) – ta vnovič prepričljivo pričara vso zgodovino stoletne gospe, ki ji je uspelo žalosti svojega življenja odplakniti s plavanjem –, Mateja (**Matej Recer**), ki tokrat zasede bolj funkcijsko podporno vlogo, in Renata (**Renato Rinaldi**) kot zvočnega tehnika.

1977 uspešno meandrira med smehom in solzami, se približuje in oddaljuje od smrti in izgub, slovesov in novih poznanstev. Po teh poteh nas še vedno vodi izjemno sugestivna glasba **Sama Kutina** in mnogih glasbenic_kov, ki sodelujejo pri njenem ustvarjanju. Atmosfera tega zgodovinskega obdobja je vnovič prepričljivo pričarana s precizno, z detajli bogato kostumografijo **Marine Sremac**, ki najdeva tudi mesta za lastne duhovitosti, kot je kostum soške postrvi, v katero se je v eni od svojih vizij spremenila Tamara. Prizorišče je orisano s scenografijo **Branka Hojnika**, ki se intertekstualno navezuje na šotore in borove gozdičke, ki *Dodekalogijo* spremljajo že

od 1972, a čeprav je kontekstualno točna, v tokratni postavitvi deluje bolj kot kulisa ali celo dekoracija, ki dogajanju nudi okvir, ne vzpostavlja pa uporabnega igralnega poligona, saj se večji del dogajanja odvije na čistini v sprednjem delu odra. Določeni elementi, kot je denimo proga za balinanje, pa ostanejo nejasno umeščeni in povečujejo vtis nekakšne konfuznosti, ki se drži celote.

Ker se s prihodnjimi deli *Dodekalogija* ponovno vrača v bolj klasične gledališke kontekste, se 1977 zaključuje z občutkom, da prevetritev drugačnih gledaliških zakonitosti, ki jih vpeljujejo zunanja prizorišča, ni bila scela izkoriščena. Redne_i obiskovalke_ci lahko po eni strani vsakič znova pritrdimo, da smo priča izjemnim gledališkim dogodkom, a sočasno se utrjuje vtis izčrpavanja izoblikovanega gledališkega jezika, ki se zdi s ponavljanjem vedno manj vznemirljiv. Tako mnogi vložki delujejo kot gole produkcijske atrakcije, nekatere sicer zelo jasno vsebinsko umeščene (rekreacija izstrelitve po udaru strele ali nastop **Lada Leskovarja**), a uprizoritveno ne do kraja izžete, nekatere pa popolnoma nepotrebne (izrazit primer je ponoven mimohod Staneta Tomazina na konju). Na polovici tega vrhunskega gledališkega cikla se namreč jasno izrisujejo določene samoumevnosti, takšni postajajo tudi videoinserti **Carla Zorattija**, ki vedno bolj spominjajo zgolj na (še eno) ponovitev že ničkolikokrat slišanih vsebin, in sočasen napovednik, da se bo Zoratti v eni od bodočih predstav pojavil tudi v živo. Čeprav se v tem smislu zdi, da s perspektive gledaliških izraznosti uprizoritveni cikel dosega svoje limite, ostaja nedvomno neizčrpen in še vedno navdihujoč izvir zgodb posameznikov, ki z občinstvom hodijo po poti izbranih dvanajstih let. Ostaja pa vprašanje, kdo so tiste_i, ki jim je omogočeno, da se prek *Dodekalogije* ponovno ali morda prvič vpišejo v zgodovino, kdo ali kaj pa ostaja v teh dogodkih in ponovnih obiskih naše preteklosti spregledan(o)?

Ana Facchini, Mojca Madon, Iva Olujić, Jasna Đuričić, Tamara Avguštin, Renato Rinaldi, Carlo Zoratti, Klemen Kovačič, Anuša Kodelja, Boris Isaković, Tomi Janežič, Stane Tomazin, Samo Kutin, Lina Akif, Emese Dudás-Simó, Lado Leskovar, Žiga Hren, Matija Vastl, Matej Recer, Marina Sremac, Blaž Šef, Sreten Mokrović, Branko Hojnik

[OBVEŠČAJTE ME O NOVOSTIH NA PORTALU KRITIKA](#)