

[Gledamo](#)

V potu mojega obraza: Sestavljanje kot konstrukcija časa

Refleksija o predstavi

7. marec 2026 ob 8.26 • Nova Gorica - MMC RTV SLO

[Taja Lesjak Šilak](#)

V SNG-ju Nova Gorica je režiser Sebastijan Horvat uprizoril predstavo *V potu mojega obraza*, ki jo je poimenoval kot koreografsko skico. Skozi konstrukcijo časa nas ekipa popelje v delo, njegovo (re)organizacijo in odpre vprašanje: kam pravzaprav gremo?



Premiera predstave *V potu mojega obraza* je bila 19. februarja na velikem odru SNG-ja Nova Gorica. Foto: SNG Nova Gorica/Peter Uhan

Sebastijan Horvat je že dobro uveljavljen in eden najplodovitejših režiserjev domače gledališke scene. Tokrat se je s svojim tesnim sodelavcem dramaturgom **Milanom Ramšakom Markovičem** v SNG-ju Nova Gorica lotil predstave *V potu mojega obraza* na drugačen način, ki je sicer značilen zanj. Poimenovala sta ga koreografska skica. Ta naj bo zato tudi idejna zasnova tega besedila.

Tehnološki napredek in delo predstavljata osrednji tematiki predstave, ki gledalca skozi fragmentarno strukturo prizorov vodi po konstrukcijah časa od šestdesetih let prejšnjega stoletja do (ne)bližnje prihodnosti. Uprizoritev čas razpira kot konceptualni in družbeni konstrukt, pri tem pa se sicer drži časovne naracije, ki v prizorih sledi na (približno) 20 let. Horvat že na začetku predstave vzpostavi jasno dvojnost: na eni strani dobesedno kovinsko konstrukcijo, ki materializira idejo časa kot strukture, na drugi pa popolnoma razgaljen oder z vso tehnično ekipo, dvignjeno stransko steno in prisotnimi igralci. Ta razgalitev gledališkega aparata učinkuje kot metagledališka gesta, ki poudari, da gledališče – oziroma svet – ni samoumevna danost, temveč rezultat kolektivnega delovanja. S tem postane očitno, da je za obstoj gledališkega dogodka (in metaforično sveta) nujna soudeležba vseh njegovih elementov. Uprizoritev obenem pokaže, da odsotnost katerega koli od njih – bodisi materialne konstrukcije bodisi človeškega dejavnika – pomeni razpad sistema oziroma njegovo neobstojnost.



Foto: SNG Nova Gorica/Peter Uhan

Sestavljanke prizorov, ki se pred našimi očmi hkrati zidajo in podirajo, se kronološko začne v koncu petdesetih oz. začetku šestdesetih let, kjer nas avtentična scenografija (**Igor Vasilijev**) in kostumografija (**Belinda Radulović**) popeljeta v takratno pisarniško delo. Prizori so dramaturško zreducirani na minimalne, skoraj prazne dialoge, ki so ponekod komaj slišni, s čimer uprizoritev zavestno omejuje neposredno narativno razlago. Režija gledalca namerno postavi v pozicijo voajerja, ki z distanco in hkrati z zanimanjem opazuje pisarniško dinamiko. Natančno koreografirani premiki po odru vzpostavljajo občutek kronološkega poteka časa, ki se po principu sestavljanke postopoma razteza čez približno dve desetletji, temu primerno sledijo tudi spremembe v scenografiji in kostumografiji, ki se ves čas dosledno naslanjata na čas, v katerem smo. Horvat preteklosti ne romantizira in je ne umešča v okvir sodobne popularne jugonostalgije, temveč jih analitično odpira in se znotraj njih ukvarja s tematikami in problemi, kot so patriarhalna družba, problemi seksizma in položaja žensk takratnega časa, ki jih skozi dramaturgijo predstave predstavi tudi v današnjem času. Skozi razmeroma prijetno dogajanje nam tako postane jasno, da ima vsak izmed časov svoje težave in da nikoli ni (bilo) zares idealno.



Foto: SNG Nova Gorica/Peter Uhan

Eno izmed ključnih vprašanj, ki jih predstava odpira, je tudi reorganizacija dela v razmerju do tehnološkega napredka. Milan Ramšak Markovič v gledališkem listu zapiše, da je *"dejstvo, da delo vedno znova reorganiziramo, zagotovo ena od lastnosti, ki nas loči od sveta živali. Ko pa se vprašamo, zakaj to počnemo – od kod ta potreba po reorganizaciji dela –, nastanejo prvi problemi. Ali je tehnologija nekaj, kar nam omogoča, da delamo lažje ali učinkoviteje oziroma manj ali bolje?"* S tem izpostavi temeljno ambivalenco tehnološkega razvoja: vprašanje, ali ta resnično prispeva k razbremenitvi človeka ali pa zgolj preoblikuje in intenzivira obstoječe delovne režime. Predstava na zastavljeno dilemo ne ponudi enoznačnega odgovora, kar tudi ni njen primarni namen. Namesto tega prikaže, kako tehnološki napredek postopno in pogosto neopazno preoblikuje medosebne odnose ter same načine organizacije dela. Spremembe se ne kažejo le na ravni orodij in delovnih procesov, temveč tudi v dinamiki moči, komunikaciji in hierarhijah.

Ob tem ne moremo mimo reference, knjige *Bulšihiti* **David** **Graberja**, v kateri zapiše, da *"smo postali civilizacija, utemeljena na delu. Ne na 'produktivnem delu', temveč na delu kot cilju in smislu samem po sebi."* Prvi del predstave, ki skozi prizore zajame približno šestdeset let razvoja, uprizarja prav to logiko: delo kot temeljno družbeno vrednoto, ki se kljub tehnološkim transformacijam ne zmanjšuje, temveč se zgolj nenehno preoblikuje in paradoksalno, čeprav naj bi delo tehnologija poenostavila in nam olajšala življenje, ga je vedno več, kot družba pa smo vedno bolj odtujeni, vsak za svojim zaslonom.

Izrazita kolektivna igra kot kontrapunkt zgodbi razpada

Čeprav predstava temelji na izrazito kolektivni igri in na minimalno izrisanih, psihološko nezapletenih likih, ki so – kot nakazuje že njihova tipizirana poimenovanost – zasnovani zgolj kot skice oziroma funkcionalne figure znotraj širše idejne zasnove, so nekateri izmed njih izrazitejši. Posebej se izriše **Urška Taufer** v vlogah mame, nosečnice in gospodinje, ki z natančno odmerjenimi gibi, telesno držo in obrazno mimiko vsakokrat učinkovito vzpostavi specifični duh posameznega časovnega obdobja. Njena igra ne temelji na psihološki poglobitvi, temveč na subtilni telesni artikulaciji družbenih pričakovanj, ki so vpisane v žensko figuro. Izrazit pečat pustita tudi **Jakob Šfiligoj** in **Ana Facchini**, zlasti v drugem, izrazito koreografskem delu predstave, kjer blestita. Ana Facchini vlogo čistilke – ki deluje kot ena redkih "prizemljenih" figur uprizoritve in hkrati kot nekakšna reprezentacija delavskega razreda – oblikuje z uravnoteženim prepletom resnosti in subtilnega humora. Celotna igralska zasedba sicer deluje kot homogena in usklajena celota, v kateri kolektivna dinamika prevladuje nad individualno izpostavljenostjo, kar dodatno utrjuje konceptualni okvir predstave.



Foto: SNG Nova Gorica/Peter Uhan

V drugem delu predstave Horvat gledalca iz razmeroma lahkotne, vizualno in emocionalno dostopne narativne linije sooči z izrazitejšo, skoraj brutalno vizijo posledic družbenega razvoja. Uprizoritev preide v stiliziran, koreografsko artikuliran segment, v katerem – ob sodelovanju koreografinje in oblikovalke giba **Lade Petrovski Ternovšek** – nastaja podoba apokaliptičnega sveta. Ta se iz logike potrošniške družbe in poudarjenega individualizma postopoma razkroja ter izgublja v lastnih, metaforično razumljenih algoritmičnih zankah. Dramaturški premik tako učinkuje kot radikalna prekinitev z iluzijo prejšnjega dela ter gledalca postavi v prostor nelagodja in refleksije.

Celotno odrsko dogajanje izrazito podpreta glasbena podoba **Draga Ivanuše**, ki s premišljenimi zvočnimi plastmi soustvarja algoritemsko atmosfero, ter svetlobno oblikovanje **Aleksandra Čavleka**. Zlasti luč je v zadnjem delu predstave osrednjega pomena, saj ponekod deluje kot brezpilotni letalniki, ki sicer uničujejo druge dele sveta, hkrati pa niso zares tako zelo daleč od nas.

Avtorska ekipa vzpostavi pomembno predstavo, ki je vse prej kot (zgolj) skica. Kaj ostane, če sprejmemo misel, da bomo nekje v prihodnosti izgubili (še) svojo individualnost in lastni ego? Morda ne tišina in praznina, temveč vprašanje, ki bo odmevalo glasneje kot kadar koli prej – kdo smo brez sebe v bazah algoritmov in belih zaslonov?