

Ana Jerman Obreza, 9. 3. 2026

Pomanjkanje smisla

Avtorski projekt: *V potu mojega obraza*. SNG Nova Gorica, datum premiere 19. 2. 2026, datum ogleda ponovitve 25. 2. 2026.

DELITE NA



NATISNI



Foto: Peter Uhan / SNG Nova Gorica

Gradbišče. Pisarna v šestdesetih. Zasebno stanovanje v šestdesetih. Pisarna konec osemdesetih. Zasebno stanovanje danes. Pisarna danes. Abstrakten prostor. Plaža. Depo odrabljenih stvari. – Vse naštetu so prostori, ki jih predstava *V potu mojega obraza* (dobesedno) izgradi, da bi v njih raziskala, kako (in če) se spreminjata narava in način dela ter kako nanj vpliva vse hitrejši tehnološki razvoj.

Avtorski projekt *V potu mojega obraza* je nastal na podlagi koncepta režiserja **Sebastijana Horvata** in dramaturga **Milana Ramšaka Markovića**, katerega pomensko jedro se je osredinilo okrog preizpraševanja neizpolnjenih upov industrijske revolucije, nevarnosti akcelerationizma ter stisk sedanjega trenutka. Predstava, podnaslovljena »koreografski esej«, se v osnovi odpove pripovedi dramskega gledališča (in t. i. umetniški besedi), njena izgradnja pa sloni na koreografski logiki, ki jo je s konkretnimi koreografijami in oblikovanjem odrskega giba soustvarila **Lada Petrovski Ternovšek**.

Koreografska natančnost je za oživitev koncepta malone nujna, saj je na odru večino časa prisotnih vsaj 12 igralcev iz štirinajstčlanske igralske zasedbe, poleg tega pa za to, da uprizoritvena pripoved poteka gladko, skrbi tehnična ekipa sedmih odrskih delavcev, ki so prav tako razumljeni kot nastopajoči. Ob začetku predstave je veliki oder popolnoma prazen. Čezenj se sprehodi odrska delavka, ki s pritiskom na stikalo

dvigne levo steno. Na oder primrgoli celotna igralska zasedba, povsem pomešana z odrskimi delavci – vsi so oblečeni v delavske oprave in na oder prinašajo gradbene odre, gradbeni material, mešalec in razno drugo delovno orodje. Z zlaganjem opek, rezanjem in brušenjem desk, hrupom mešalca (in dodanih posnetih zvokov gradbišča), predvsem pa s postavitvijo gradbenih odrov vzpostavijo prostor gradbišča. V trenutku, ko je gradbišče v polnosti vzpostavljeno, na oder potisnejo štiri pisarniške mize, ki jih igralci – zdaj že preoblečeni v pisarniške uslužbenke – zlagoma naselijo. Od tega prizora dalje se naloge igralcev od nalog odrskih delavcev striktno ločijo: igralci zavzamejo drže karakterjev, medtem ko odrski delavci, na gledalcem povsem viden način, izgrajujejo (in zamenjujejo) kulise njihovih življenj.

Predstava javno/delovno sfero vzporeja oz. komentira v razmerju z zasebno: »prizori iz pisarniškega življenja« v treh različnih časovnih obdobjih, ki sledijo gradbiščnemu prologu, se prelivajo v »prizore iz domačega vsakdana«. (Zasebna sfera se izkaže za nič manj delovno, čeprav gospodinjsko in materinsko delo največkrat nista prepoznana kot »pravo« delo.) Tako pisarniško-delovni kot domači prostori (scenograf **Igor Vasiljev**) so realistično poustvarjeni z vsemi za določeno obdobje tipičnimi artefakti, kar skupaj z razpoznavno modo (kostumografka **Belinda Radulović**) jasno definira dogajalni časovni okvir. Čas vztrajno teče, in preden se zares zavemo, se stvari spremenijo. Fluidnost se uprizoritveno očitneje izkazuje v prostorski komponenti: scenski delavci prostore konstruirajo in dekonstruirajo v skladu z odrskimi akcijami (gospodinja/mati prične prizor ob zibki, medtem se za njo postavi polno opremljena kuhinja, kjer pripravi večerjo, ob prihodu moža domov pa se v stanovanju pojavi še jedilnica, ki jo kmalu zamenja zakonska postelja).

V potu mojega obraza je bila v napovedih označena kot potopitvena gledališka izkušnja, toda točneje bi jo lahko označili kot potujitveno gledališko izkušnjo, saj gledalce od začetka do konca ohranja na distanci od odrskega dogajanja. Skupinski (delovni) prizori so izrazito razpršeni, režija pogleda načrtno ne usmerja v točno določen odnos ali dogajanje, saj se sočasno dogaja več stvari. Vsak gledalec lahko torej na sledi lastnega pogleda napaberkuje drug izbor malih epizod iz pisarniškega življenja. Svobodno razgledovanje po dogajanju v prostoru je sprva mamljivo in zanimivo, vendar ob banalnosti pisarniškega utripa ter popolni izvzetosti iz pogovorov, ki na odru potekajo na ravni gledalcu nerazumljive jakosti privatnih klepetov, interes občinstva za odrsko dogajanje kmalu začne popuščati. Potencial »prizorov iz pisarniškega življenja«, s katerimi skušajo ponazoriti tezo o naraščajoči nesmiselnosti dela, se iztroši že v prvi različici (iz šestdesetih let), njegova druga inkarnacija (s konca osemdesetih let) pa kljub prenovljeni vizualnosti (pojavita se prvi računalnik in moda podloženih ramen) in bolj sproščenim odnosom med sodelavci predstavi sporočilno ne doda ničesar. Zato pa tretja (sodobna) varianta

pisarne malone tezično (in zato neprepričljivo) karikira odtujenost našega časa. Karikaturene črte so prisotne tudi v prizorih zasebne sfere (togost večerje in tehničnost spolnega odnosa med ženo in možem, prezaposlena samohranilka, ki bi potrebovala vsaj tri pare rok naenkrat, gejevski par, ki skrbi za svoje perilo), ki pa niso povsem brez humorja (jok dojenčka ob vseh nepravih trenutkih, ki ga ob robu scene zvito dozira **Andrej Zalesjak**).



NAM MANJKA ... SMISLA? ALI PA KOHERENCE IN SMISLA MANJKA PREDSTAVI?



Očividno je, da igralci uživajo v svojih vlogah malih ljudi, ki s svojim tekanjem pomagajo gladko teči velikemu kolesju. **Lara Fortuna** kot tista, ki vsem kuha kavo, **Urška Taufer** kot tista, ki v službi samo preganja čas, **Miha Nemec** kot šef, ki vsake toliko pride med svoje zaposlene, **Andrej Zalesjak** kot tisti, ki zapušča svoje delovno mesto, **Peter Harl** kot možgani pisarne, **Helena Peršuh** in **Maja Poljanec** kot vestni delavki, **Blaž Valič** kot mehka varianta predatorja, **Ana Facchini** kot čistilka itd. – vsi dosledno in vestno igrajo svoje vloge, kot v realnih življenjskih situacijah mnogokrat svoje vloge na delovnih mestih dosledno in vestno igrajo delavci.

Ne glede na fascinantno menjavanje scen in uspešno upodobitev prepoznavnih tipiziranih karakterjev pa namen izjemnega vložka in osrednje sporočilo predstave ostajata nejasna. Sporočilna praznina, ki zeva z odra, gledalce od samega začetka vabi, da nanje lepijo lastne predpostavke, ugibanja in razmisleke, jasnejša sporočilnost pa vstopi šele, ko se vsa skrbno izgrajena prizorišča umaknejo v ozadje odra. Kritika odtujenosti, slepe gonje za zaslužkom, ki komaj-še-ljudem-skoraj-že-zombijem enkrat letno omogoči počitnice na obali, kjer se kot na ukaz pražijo, da bi se sprostili – pa jih siljenje v sprostitev le še bolj zakrči – je nedvoumna.

Koreografsko privlačna prizora skupinskega plesa (izpostaviti gre večšo gibkost plesa **Jakoba Šfiligoja**) in sproščanja pod »svobodnim« soncem sugerirata nevidno družbeno prisilo, ki ji ubogljivi marljivi delavci pri najboljši volji ne morejo ubežati – kakor tudi ne morejo ubežati praznini prihodnosti, v kateri postanejo docela odvečni. Predstava se namreč sklone z desetminutnim sklepnim prizorom, ki se – z izjemo na polico odloženega golega igralskega telesa – vrši v odsotnosti igralcev, po odru in avditoriju pa se giba svetloba reflektorjev (oblikovanje svetlobe **Aleksandar Čavlek**), pospremljena z glasnimi zvoki, ki jih asociiramo s tehnologijo (avtor glasbe **Drago Ivanuša**, oblikovanje zvoka **Stojan Nemec**). Ta epilog bi lahko razumeli kot hrumečo napoved distopije, v kateri svetu že vladajo stroji, ljudje pa so le še nepotrebna krama – a je gledališki prikaz grožnje tako ilustrativen, da učinkuje že

komično (kar je potrjeval smeh med občinstvom). Ta učinek zapečati sklepni akt čistilke, ki izklopi električni kabel in z njo »umetno inteligenco«. Ko bi bilo tako preprosto.

V potu mojega obraza je v vseh aspektih zunanjih izrazov velikopotezen projekt, kar dokazujejo tudi teksti v gledališkem listu, ki so polni teoretskih predpostavk. Osnovni uprizoritveni princip (de)konstrukcije odrskih prostorov in vidnega minevanja časa je sam po sebi veličasten, igralci so predani svojim vlogam, vložek v predstavo je visok – pa vendar se zdi razkorak med intelektualnimi idejami in izborom prizorov, ki naj to oživijo, problematično velik. V prvem delu (prikaz preteklosti in sedanjosti) dražita sporočilna nejasnost in praznina, v drugem (napoved prihodnosti) pa naivnost in ilustrativnost. Čemu gradbiščni prolog? Čemu levitve pisarne? Čemu dobesečnost kuhanja kave in dušenja čebule, delujočega hladilnika in pralnega stroja? Čemu curek črnega dežja? Čemu mimobežna domislica med seboj povezanih bitij v skafandrih, ki kot poslednja faza človeštva vdihavajo le še medsebojne »izpušne pline«? Morda zato, ker pač lahko (produkcija **SNG Nova Gorica**)?

Kaj pa naj prejmemo v popotnico? Da smo kot človeštvo že dolgo ujeti v nepovraten proces razčlovečenja, ki ga ne moremo več ustaviti? Da smo le lutke sistema, da le igramo, da nekaj delamo in da se le pretvarjamo, da naše delo nekaj pomeni? Da delamo v prazno, počivamo v prazno in v prazno skrbimo za svoje družine? In četudi te enoznačno pesimistične predpostavke sprejmemo, se kljub temu lahko še vedno sprašujemo – kakšen je odnos ustvarjalcev predstave do dela, kakšno stališče o delu zastopajo? Da imamo ljudje še vedno preveč dela? Da nam manjka »pravega« dela? Katerega dela naj bi se znebili in kaj naj bi bilo »pravo« delo? Nam manjka svobode? Nam manjka ... smisla? Ali pa koherence in smisla manjka predstavi?

Urška Taufer, Sebastijan Horvat, Ana Facchini, Belinda Radulović, Igor Vasilijev, Blaž Valič, Milan Ramšak Marković, Aleksandar Čavlek, Lara Fortuna, Stojan Nemec, Maja Poljanec Nemec, Lada Petrovski Ternovšek, Jakob Šfiligoj, Andrej Zalesjak, Miha Nemec, Peter Harl, Drago Ivanuša, Helena Peršuh

OBVEŠČAJTE ME O NOVOSTIH NA PORTALU KRITIKA