



Igor Vuk
Torbica

Režiser Igor Vuk Torbica je diplomiral na Fakulteti dramskih umetnosti v Beogradu in tam prejel nagrado Huga Kleina za najboljšega študenta gledališke režije v generaciji. Od leta 2015 je asistent pri predmetu Gledališka režija in doktorand na isti akademiji. Že med študijem so beograjska gledališča njegove produkcije uvrščala na repertoar (Pokojnik Branislava Nušića, Bog masakra Yasmine Reza) in z njimi osvajala nagrade.

Ni več naivnosti, ostala je le neumnost

Tekst

Patricija Maličev

Foto

Jaka Babnik/SLG Celje

Za magistrsko režijo je postavil na oder *Don Juana* v gledališču Toša Jovanović v Zrenjaninu. Prvi profesionalni projekt, *Razbiti vrč*, je režiral v Jugoslovanskem dramskem gledališču v Beogradu. Gre za predstavo, ki se je udeležila rekordnega števila festivalov in se predstavila širokemu občinstvu. Sledila je še odmevna režija *Hinkemanna* Ernsta Tollerja v Zagrebškem gledališču mladih. Kot režiserja ga najbolj zanima odkrivanje manj znanih klasik, ki jih revitalizira na svoj način.

Pred nekaj dnevi se je v **Prešernovem gledališču** Kranj v koprodukciji s SLG iz Celja zgodila premiera predstave *Žalujoča družina* Branislava Nušića, ki jo je režiral Torbica. K pogovoru sva sedla nekaj dni prej, ob prvi uprizoritvi za občinstvo. Na vprašanje, kaj mu predstavlja ta gledališki komad, je odgovoril, da danes ni več jasno definirano, kaj so žalujoče družine, zato pa dobro vemo, kaj je žalosten, otožen narod, ki je izkusil že skoraj vse. »Rad bi pokazal, kaj so 'žalujoči', 'užaloščeni' ljudje danes, da bi razumeli, kaj čutijo tisti, ki zares žalujejo in trpijo. To pa je starodavni poskus, katerega izid dobro poznamo: tudi v današnjem globalnem svetu je vsaka stvar in vse odvisno samo od posameznika.«

V bližnji prihodnosti bo v zagrebškem gledališču Gavella režiral *Zgodbe iz Dunajskega gozda* Ödöna von Horvátha, v beograjskem Narodnem pozorišču pa Tolstojevu dramo v petih dejanjih *Moč teme*. Na koncu pogovora, ki se kljub komediji, o kateri sva govorila, ni dotikal preveč radostnih tem, sva se strinjala, da je tudi zanj, tako kot za prenekatero med nami, resničnost nekaj med komedijo in tragedijo in da se nam nikdar ne kaže premočrtno. Tudi naivnosti ni več – ostala je samo neumnost.

Nekaj starejša sem od vas in iz otroških dni se spominjam predstave Gospa ministrice v zagrebškem HNK, na Hrvaškem se je po treh desetletjih vrnila na odrske deske v gledališče Kerempuh, v Frlijevi režiji, v Sloveniji smo Nušića v profesionalnih gledališčih od devetdesetih do danes videli dvakrat ali trikrat, niso pa ga pozabili amaterski odri. V Srbiji je pogosto na repertoarjih – a naj se vrnem: v Sloveniji ga še vedno, žal, ne uprizarjajo pogosto. Zakaj, po vašem mnenju?

Tudi sam sem slišal, da je tako. V Srbiji, na primer, ni bilo nikdar kakšnega večjega premora z Nušićem, ki bi lahko dajal misliti, da so ga namerno zanemarili ali da bi s tem nakazovali kritičnost do njegovih dramskih tekstov. Kar seveda ne pomeni, da nekateri niso mnenja, da je Branislav Nušić avtor, ki ne bi smel biti kanoniziran tako, kakor je. Po drugi strani pa, če razmišljava o tem, da ga po letu 1991 niso več igrali v Sloveniji toliko kot prej, in na Hrvaškem tudi, morava o tem razmišljati v okviru politične kategorije, ker pač gre za srbskega pisca.

Zakaj torej Nušić? Ne razumite narobe, naj bo dobrodošel ...

O tem sva se pogovarjala z umetniško vodjo **PGK, Marinko Poštrak**. Najin pogovor je vseboval predvsem razmisleke o razočaranju, ki je sledilo vstopu Slovenije v Evropsko unijo. Verjetno se nekaj podobnega dogaja na Hrvaškem, Srbijo pa vse to še čaka, če bo EU do njene vstopa sploh obstala. Marinka je izbrala tekst *Žalujoča družina*, ki govori o tistem, čemur pravimo lastnina nekega človeka – njegov denar, vse, kar si je v življenju ustvaril s svojim delom. Te premičnine in nepremičnine v vsaki osnovni celici, družini, kakršna koli že je, predstavljajo žariščno točko – predvsem v trenutku dedovanj, če poenostavim, ko na plano lahko pride vse, kar je najbolj umazanega v nas. V slovenskem dnevnem časopisju sva z Marinko našla nešteto člankov o tem. Po dru-

gi strani pa je vedno izziv uprizarjati besedila dramatika, ki ga sicer v določenem prostoru redko uprizarjajo.

Zakaj?

Zato ker je neizbežno, da tekst, ki ga postavljamo na oder, nosi s seboj refleksijo družbe, v kateri je uprizarjan. Ko so igralci prebrali besedilo, so mi povedali, da je vsebina še kako aktualna in da se Slovenci ne bi nikdar tako obnašali, kot se liki v tej drami, ali vsaj ne tako odprto, da bi bili absolutni vladarji pokojnikove zapuščine, kot se to zgodi v drami. To je povzročilo nekaj težav, kajti **Žalujoči ostali** je pravzaprav najbolj srbski Nušičev tekst, če lahko tako rečem. V drugih njegovih delih namreč lahko najdemo izvor ideje, konstrukcije drame pri avtorjih, kot je Gogolj ali Pirandello. **Žalujoči ostali** oziroma Žalujoča družina pa pripoveduje predvsem o srbski logiki in nekateri teoretiki menijo, da v drami ne pride do resničnega soočenja – ker da je vse jasno. Ko se »žalujoči« seznanijo z vsebino oporoške, pa je na dlani, da na noben način ne bodo prišli do zapuščine. Začnejo razmišljati, kako bi preliščili zakon ...

Nekateri gledališki kritiki z območja nekdanje Jugoslavije so vas označili za novega Oliverja Frlića.

Kakšna napaka! Da ne boste narobe razumeli, tega ne razumem kot žaljivke, kot kompliment pa tudi ne. Mislim, da je treba še nekaj časa počakati, da se zgradim. Nimam nobene ambicije, da sem že vnaprej jasen ali enosmeren v odločitvi, kaj je moje gledališče. Vsekakor ni politično. In prej ste opazili – predstava je precej klasična. Zakaj? Lotil sem se je z zamisljivo, ki ni nastala čez noč. Potem pa sem se, kot vsakokrat doslej, med procesom dela soočil z dejanskim stanjem, s tem, kaj je na razpolago, in seveda z časovnimi okviri. Šele ob zaključku projekta je jasno, koliko zamisli nam je uspelo uresničiti. Moji to natančno vedo – ni moj način, da bi karkoli skrival pred njimi –, da nismo šli tako globoko, kot bi lahko šli. Ko režiserju to postane jasno, začne braniti predstavo. Izhajam iz kulture, v kateri je vse. V Sloveniji pa ni tako, vsaj moje izkušnje so takšne – igralce je strah komičnega. Gre tudi za razliko v mentaliteti. Mislim, da ne bom nikdar popolnoma razumel slovenske mentalitete.

V tem niste osamljeni.

(Smeh.) Po drugi strani pa ne morem pričakovati, da bi slovenski igralci razumeli Nušičev tekst do konca, da bi razumeli srbsko mentaliteto.

Pred Žalujočo družino ste že režirali Nušičeva Pokojnika; zanimivo bi bilo slišati, za kako različni kategoriji smeha gre pri enem in drugem, misleč na gledalce. Kaj bi smeh, mimo situacijske komike, v gledališču moral biti? Komu ali čemu se smejete vi?

Obstaja več vrst strahov, ne samo eden. Sam zase se – nekje iz želodca – smejem vsemu. Pri smehu, ko govoriva o posameznikih, gre za vprašanje svetovnega nazora; vse okrog sebe lahko dojemate kot nekaj smešnega, kar še ne pomeni, da se ves čas šalite ali da vse mislite smrtno resno.

Danes sem prvič gledal predstavo z občinstvom, bolj sem spremljal, kaj se je dogajalo na odru kot v dvorani. V nekem trenutku se mi je zdelo, da odziva občinstva sploh ni. Kajti obstajajo trenutki v predstavi, ko je Nušičeva replika pravzaprav vse.

»Biti duhovit pomeni biti moder – ne smešen,« je zapisal Nušič. Zaradi tega naj bi se tudi odpravil v komedijo, zaradi svojih težkih misli ...

Kar je razumljivo, nekako; v vojni je izgubil sina, zaradi svojega bridkega jezika in peresa je leta preživel v zaporu, nekajkrat so ga upokojili in spet zaposlovali ... Imel je težko življenje, pretežko za nekaj življenj, ne eno. Toda njegov duh, paradokсно, pa je večji od življenja samega. Prebral sem njegovo biografijo, njegove tekste in mislim, da je dejansko tako živel, kot je govoril.

Kaj naj bi to pomenilo?

Da je videl resnico, ampak se ni delal, tako kot imamo ljudje v navadi, da je ne vidi. Ni vsakogar razkrinkal. Nadel si je masko, počakal je in se poglobil v človeka, sproti zaznaval, s kom ima v resnici opraviti. Mislim, da je bil to njegov način, kako spoznavati družbo, v kateri je živel. Poznate zgodbo, ko je pisal dramo *Sumljiva oseba*, ki je niso hoteli uprizoriti v nobenem gledališču? Potem ko je postal ravnatelj gledališča in so tekst že uprizarjali, ga je umaknil z repertoarja. Modra poteza. In potem je o tem napisal tekst.

Kakšno gledališko okolje je najbolj spodbudno za vaše delo?

Hm, mislim, da je najpomembnejše, da imam okrog sebe ljudi, ki so pripravljeni sprejeti moje ideje. Nimam kakšne posebne geostrateške pozicije, kje bi najraje delal. To me ne zanima. Moje gledališče se zelo razlikuje od prej omenjenega Frlićevega, z vsem spoštovanjem, lepo prosim, rad imam njegove predstave in zelo je talentiran, ali pa od Urbanovega, na primer ... V mojem gledališču je igralec središče sveta. Oziroma vsaj želim si, da bi bilo tako.

Rojeni ste v Drvarju, v BiH, odrasli ste v Istri, v Rovinju, profesionalno ste se izoblikovali v Srbiji. Zdi se, sodeč po vaših predstavah, da imate nekakšen zagrebški štih. Kako je z brionskim?

(*Smeh.*) Tega zadnjega gotovo nimam.

Zakaj ne?

Me to sprašujete zaradi mojega načina govora?

Ne, temveč zaradi zemljepisne bližine Rovinja in Brionov, saj ste gostovali tam.

Drži. Ampak če mi boste rekli, da imam brionski štih, bom to resnično vzel za žalitev.

Poskusite pojasniti, zakaj.

Pri brionski gledališki sceni, tu mislim na Teater Ulysses, gre za lažno levičarsko komuno, ki meni, da je osnovna ideja gledališča to, da izkoristiš vse možnosti, ne glede na sredstva, samo za to, da bo lahko določena skupina ljudi delala in živela. O tem sem se prepričal, še preden sem se odpravil s predstavo na Brione. Takšen teater me ne zanima. Zanimajo me ljudje, ki imajo gledališče radi – ki se ne kje zbirajo zaradi gledališča, takšnih pa na Brionih nisem srečal. Ampak vprašali ste me glede mojega profesionalnega odraščanja. Ko sem prvič delal na Hrvaškem, sem s hrvaškimi igralci našel skupen jezik tam in na način, ki ga prej nisem našel niti v Beogradu. Zato ker sem bil dobršen del odraščanja preživel s podobnimi vplivi. Precej pomembno je, da imate z nekom podobne analogije. V Srbiji sem prejel izobrazbo in neko vrsto strukturiranja vsega, kar vem, in naučili so me, kako naj to najbolje obrnem v korist ustvarjanja gledališča.

»Vsak trenutek je hkratno ukvarjanje s sabo in drugimi – v gledališču je najlepša vseprisotna možnost spreminjanja, sebe in drugih,« ste nedavno izjavili. Kako boste vse naštetu uresničevali na slovenski gledališki sceni, na kateri vas v bližnji prihodnosti čakajo novi projekti?

Mislim, da me je že sodelovanje z ekipo **PGK** precej spremenilo. Po drugi strani pa mi najbolj ustreza prav situacija, ko nihče od mene ne pričakuje določene vrste predstav ali tipa gledališča.

Ampak za ta »tip predstav« ste že prejeli nagrade doma in na tujem.

Mislim, da se je vsa ta pozornost, namenjena meni, zgodila prezgodaj. Veliko prezgodaj. Kajti nato vsi od mene pričakujejo nekaj določnega. Jaz pa sem gledališče šele spoznal, šele iščem ga ... Vsekakor sem daleč od tega, da bi imel tako čvrst stil, kot ga imata na primer Mateja Kolečnik in Eduard Miler.

Mar potem ne bi bilo najbolj primerno, da si omislite svojo gledališko skupino?

Tega bi si najbolj želel. To je za človeka, kakršen sem jaz, največji prostor svobode – to je tudi idealno izhodišče, da lahko povabiš igralce na potovanje, kakršno si zamisliš sam ...

Rovinj – otroštvo.

Otroštvo v tako malem mestu, kot je Rovinj, je seveda idilično in hkrati tudi naporno. Poleti je mesto zaživelo, vanj so prihajali ljudje od vsepovsod; s perspektive otroka se je zdelo, da živi v najpomembnejšem mestu na svetu. Ko pa je nastopila jesen, nato zima in pomlad, nam je bilo, otrokom, v velik izziv, da smo te mesece napolnili s kakšno vsebino, smislom. Rovinj je zelo ljubljeno mesto tri mesece v letu, v preostalih pa mesto duhov, ki si ga lahko napolnil samo s svojo domišljijo.

Kar za vas menda ni bilo težko – ne nazadnje je bil vaš dedek kinooperater.

Dedek je bil krajše obdobje kinooperater. V svet umetnosti sem stopil prek filma. Kinodvorana je bila v Rovinju skoraj nasproti moje hiše. Pozimi v letoviškem kraju mladina nima kaj početi, zato smo hodili v kino, gledali smo filme tudi nekajkrat zapored. Gledališče me je pritegnilo mnogo kasneje, nemara šele takrat, ko sem prišel v Beograd.

Kako to?

Rovinj nima svojega gledališča, zato na teater nisem bil navajen, kot se reče. V srednji šoli pa so nas vozili gledat resnično slabe predstave. Dobil sem občutek, da ni v harmoniji s časom, v katerem sem živel, zato se nisem vanj poglabljal. Potem pa sem v Beogradu prvič šel na festival Bitef ...

Katera predstava vas je tako očarala, da ste se zaljubili v teater?

Castelluccijev *BR.#4 Bruxelles*. Predstava je trajala dve uri, v njej ni bilo ene same replike, temveč je avtor nihal podobe, s katerimi je komentiral civilizacijo. S sedanjostjo časa se je soočil tako silovito in močno, da me je uročil. Kaj takega se mi pri filmu ni bilo zgodilo.

Strahovita predstava.

Ja, marsikaj se je tistega večera odvrtelo v moji glavi.

Kaj je – ostaniva v duhu Castelluccijevega Bruslja, Berlina itd. – v gledališču za vas največji izziv?

Vse. Čedalje bolj mi je jasno, da je rezultat mojega dela in dela ekipe odvisen tudi od okoliščin, v katerih se v danem trenutku znajdemo. Včasih si je treba ob koncu priznati, da si lahko uresničil tudi samo 60 odstotkov zamisli in želja, ki si jih imel na začetku. Včasih

40 odstotkov, drugič 90. Ko opazujem kolege in spremljam njihove procese, vidim, da je še najtežje pri vsem tem vzpostaviti nekaj smiselnega z ljudmi, s katerimi sodeluješ. Kajti pri ljudeh, ki mi sedijo nasproti – in to ni redko v naši gledališki regiji, glede tujine nimam izkušenj –, imam pogosto občutek, da smo se na kupu zbrali zaradi posla, ne zaradi ustvarjanja, ampak kar tako, ker pač dobivamo plače ... Takšno razmišljanje preprečuje, da bi prišli do rezultatov, kakršnih bi si želeli. Z ljudmi, ki tako razmišljajo, ni mogoče ustvariti gledališke čarovnije.

Rekli ste, da bi radi udeleževali gledališče mimo družbenih matric in kapric – kaj to pomeni?

Pomembno se mi zdi, da človek, ko vstopa v gledališče, pusti velik del sebe zunaj – to govorim kot ustvarjalec; pomisleke, predsodke, sodbe itd., ki jih imam o ljudeh. Po drugi strani pa – gledališče se ukvarja z ljudmi. In ljudje s svojimi predsodki so osnovni gledališki material. V tem je posebnost teatra. Če se v projektu ob meni ne zberejo sodelavci, ki so tam iz podobnih razlogov in principov, potem si mediokritetni kompromisi v slogu, »aha, kaj lahko s tem, kar imam na razpolago, naredim«, sledijo drug za drugim.

Vam je lažje to doseči, če sodelujete z ekipo svoje generacije?

Ko govorimo o generaciji, imamo v mislih skupino ljudi približno iste starosti, podobnih interesov in približno istih idej; in mislim, da moja generacija ne premore koherentnega ali monoperceptivnega pogleda na svet. Če so moji somišljeniki, generacija gledališčnikov, ki so pet let mlajši ali pet let starejši od mene, potem bom z dosedanjimi izkušnjami zlahka rekel, ja, lažje sodelujem z nekom iz moje generacije kot s kom drugim.

Zakaj se zdi, da je vpliv gledališča na javno sfero šibkejši kot pred dvema, tremi desetletji?

Ko prebiramo zgodovino gledališča ali njene posamezne dokumentirane fragmente, nikjer ne najdemo zapisa, »gledališče tega obdobja je na vrhuncu svojega bivanja«, ker je vedno v krizi, iskanju novih idej, vedno v permutacijah. Išče ljudi, išče denar ... Ne verjamem, da ima danes gledališče manjši vpliv na družbo, kot ga je imelo včeraj. Mislim, da so ljudje samo preveč utrujeni, zasičeni z vsem, in da so

preprosto v pričakovanju novega gledališča.

Kakšnega?

Če bi vedel, bi ga že postavil na oder. Tudi jaz ga iščem. Najpomembneje je, da gledalci v moji predstavi uzrejo človeka, takšnega, kakršen je danes.

Kakšen pa je?

Predvsem je pripravljen, da je lahko karkoli ali kdorkoli.

Koliko so si v našem času gledališča nekdanje Jugoslavije še podobna?

Podobna so si v načinu, kako jih direktorji in ravnatelji vodijo. Razlikujejo pa se predvsem po moči individualnosti, ki jo posamezni ansambel premore – to je neke vrste delovna predanost. In pri njej gre, to ugotavljam zdaj, ko imam osnovni pregled nad gledališči v regiji, v resnici za eno samo stvar – mentaliteto.

Kakšno mesto ima Drvar v arheologiji vašega spomina?

Drvar je mesto, kjer sem se rodil. Za vse, ki niste od tam, je prva asociacija desant na Drvar. Tito. Zame ne. Jaz in moja generacija ob tem pomislimo na koren besede Drvar – drvo (les). To je treba povedati jasno in naglas. Mislim, da razumete, kaj hočem reči.

Sicer pa je bila scenografija mojega otroštva vojna. Pripadam povojni generaciji, če lahko tako rečem. Zgodovina se je med mojim izobraževanjem ves čas spreminjala, dokumentirana zgodovina, seveda, v prvem razredu so nam govorili eno, v drugem drugo, v tretjem tretje in tako naprej. Zaradi tega je moja generacija postala plemenito cinična. Pa tudi pogubno cinična. Dvomi o vsem. O vsem znanju, ki sem ga pridobil – dvomim. Po drugi strani me to veseli – dvom, preizpraševanje je neka vrsta gledališke logike, ki mi je blizu. Lahko rečem, da sem vse, kar so drugi vame naložili. Lahko sem nekaj, lahko pa sem kaj čisto nasprotnega. Sem tisto, kar iz mene naredijo okoliščine. Kar ne pomeni, da sem licemeren. Prej verjetno pomeni, da sem moder ali da skušam najti neko modrost ...

Po Nušiču?

Po Nušiču. Kako mi je v resnici šlo s to maksimo, vam bom lahko povedal, ko bom desetletje starejši.



“ Pri brionski gledališki sceni, tu mislim na Teater Ulysses, gre za lažno levičarsko komuno, ki meni, da je osnovna ideja gledališča to, da izkoristiš vse možnosti, ne glede na sredstva, samo za to, da bo lahko določena skupina ljudi delala in živel. O tem sem se prepričal, še preden sem se odpravil s predstavo na Brione. Takšen teater me ne zanima.

“ Drvar je mesto, kjer sem se rodil. Za vse, ki niste od tam, je prva asociacija desant na Drvar. Tito. Zame ne. Jaz in moja generacija ob tem pomislimo na koren besede Drvar – drvo (les). To je treba povedati jasno in naglas. Mislim, da razumete, kaj hočem reči.



