

9. 04. 2016 Delo - Sobotna priloga

Stran/Termin: 26

Naslov: Režiserski posel je podoben kirurškemu. Moraš delati, Naklada: 75.551,00

Avtor: Patricija Maličev

Površina/Trajanje: 1.107,37

Rubrika/Oddaja: INTERVJU

Žanr: INTERVJU

Gesla: PREŠERNOVO GLEDALIŠČE KRANJ, BUTNSKALA, MARINKA POŠTRAK

Vito
Taufer

V tistem obdobju, ko je Radio Študent predvajal radijsko igro v nadaljevanjih Butnskala avtorjev Emila Filipčiča in Marka Derganca, je Vito Taufer v kleti Slovenskega mladinskega gledališča asistiral Ljubiši Rističu pri predstavi Missa v a-molu, ki je zanj pomenila vstop v svet gledališča. Od takrat je začel delati samostojno in doslej režiral več kot sto predstav. Nekatere med njimi so bile razprodane tudi po petnajst let.

Režiserski posel je podoben kirurškemu. Moraš delati, sicer izgubiš občutek

Tekst

Patricija Maličev

Foto

Blaž Samec

Pred nekaj dnevi se je v koprodukciji Prešernovega gledališča Kranj in Slovenskega mladinskega gledališča zgodila premiera Butnskale. Pogovarjala sva se o njej, o gledališču, o novih paradigmah v njem, ki niti niso tako nove, razmišljala o prijateljstvih, morju, Petru Greenu in Štuliču in seveda o tem, da je treba verjeti, kljub razprtijam, da je danes več stvari, ki nas povezujejo, kot pa razdvajajo.

“

Povedali ste, da je bilo uprizoriti tekst Emila Filipčiča in Marka Derganca Butnskala za vas precejšen izziv.

Izziv je bil spopasti se s takšnim monstroom, kulturnoumetniškim fenomenom, legendo, pravim kultom, kot je Butnskala, ki je bila zame velika neznanka. Butnskale leta 1979 nisem poslušal, nekako sem zdrsnil mimo tistega množičnega navdušenja. Takrat enkrat sem se končno odselil od doma, začel sem delati v gledališču, skratka, dogajalo se mi je čisto dovolj že brez Butnskale. Nisem imel niti radia, da bi redno lovil radijsko nadaljevanko, niti kasetofona nisem imel. So pa povsod vsi govorili o njej, oponašali Eminenco, Fanči, Valentinčiča, vsi so bili butnskalarji v začetku osemdesetih, jaz pa nisem imel pojma, za kaj pravzaprav gre, in priznam, da mi je šlo to rahlo na živce. Najbrž sem se zdaj

tudi zato tako z veseljem lotil zadeve. Iz radovednosti, da bom končno tudi jaz posvečen v to skrivnost. Ko sem zdaj Butnskalo bral na papirju, v obliki dialogov, ki so jih prepisali iz stripa Marka Derganca, sem videl, da je iz vsega tega mogoče narediti dobro igro, pisano na kožo zdajšnjemu času. Gre za napet psihološki triler oziroma politično grozljivko. File [Emil Filipčič] in Dergi [Marko Derganc] sta menda k snemanju pristopila brez posebne tendence, umetniške ali svetovnonazorske, igrala sta se, improvizirala, zabavala. Ta sleherne tendencioznosti osvobojen kreativni postopek ju je pripeljal do temeljnih resnic sveta, v katerem smo živeli takrat in živimo danes, do arhetipov, vsaj slovenskih, če že ne občečloveških. Resničnosti nič tako ne razkrije kot domišljija, sem bral v enem vaših nedavnih intervjujev, mislim, da je nekdo citiral Fellinija ...

Velika prednost Butnskale je v tem, da je odigrana, ne pa napisana. Ni literatura, ki bi jo bilo treba šele ugledališčiti. Hkrati je to, da je že odigrana, in sicer na tako zelo poseben način, kot sta to počela File in Dergi, seveda lahko hud problem, saj je bil magnet originalne Butnskale ravno v njunih transformacijskih bravurah. Te so pravzaprav zakrile vsebino, zgodbo so postavile v drugi plan. Predvsem se mi je zato zdelo pomembno iz tega materiala izvleči zgodbo. Vedel sem, da bo zdaj veliko ljudi razočaranih, ker na primer Eminenca ne bo govoril kot Franc Rode. Tega smo se z igralci vsi zavedali. To je bilo veliko tveganje.



Kopirati Dergija in Fileta pa bi bilo nemogoče in tudi nesmiselno.

Na neki način je s Filipčičevimi teksti vedno tako, da se njihova prava narava pokaže šele, ko se potopiš v njegove svetove in spoprimeš z liki, ki se kot figure Williama Blaka spreletavajo med nebom in peklom. In te je treba nekako ujeti in postaviti na trdna tla. Težko naporno ustvarjalno početje, zame in za igralce.

Zakaj?

Filetovih iger nikdar nisem bral in razumel kot ludizem, za kar ga je iz lenobe ali kakšnih drugih motivov označila naša uradna teoretična refleksija. Gre za nekakšen rentgenski pogled v preplet vseh teh nivojev stvarnosti, od banalnih do metafizičnih, in čeprav pisanje na videz brbota od domislic popolnoma osvobojene, intuitivne, podzavestnim tokovom prepuščene domišljije, ni tu ničesar izmišljenega; gre za stvarnost na globlji in ostrejši ravni. Vse, o čemer govori, je dejansko doživeto – in vseeno je, ali v dejanskosti ali pa v domišljiji. Saj gre tu za umetnost, ne eksaktno znanost, kajne?

Njegov imaginarij ni poblaznela fantazija, je samo bolj izostren občutek za stvarnost, ki sega iz vsega zunanega v notranjo, duhovno, intimno resničnost. V osemdesetih letih, ko je bila stvarnost naše bivše države nekaj vedno bolj kaotičnega, je bila Butnskala zame pač samo eden od skrivnostnih ali nerazumljivih fenomenov tistega časa – od politike, ki se je s svojo dikcijo, baročno nabildano in izpraznjeno, vedno bolj osvobajala kakršnega koli stika s stvarnostjo, pa vsi mogoči alternativni koncepti, politični, newageevski, demokratični, nacionalistični, umetniški, antiumetniški, vključno z vsemi fenomeni, značilnimi za kapitalizem, ki so že krepko delovali ne le na zasebni ravni, pa akcije za osvoboditev iz zaporov vseh mogočih disidentov, pravih in nepravih, borcev za demokracijo in bodočih fašistov – vsa ta protislovja je Emil Filipčič zaobjel s svojim širokokotnim objektivom. V tem je magija umetnosti, ustvarjalnosti: da osvetluje temo kaosa, vedno nepregledne in netranspa-

rentne zdajšnjosti, trasira poti skozi brezpotja. Umetnost prinaša svetlobo. Oziroma prenaša, kot v filmu *Žrtvovanje* Tarkovskega. In močan vir svetlobe je smeh. Smeh kot prepoznavanje, smeh kot očiščujoča katarza, kot filozofija, kot čista zabava, kot odrešujoča možnost resetiranja ...

File je bil po mojem prepričanju najpristnejši avtor tistega kaotičnega časa, zato sem delal njegove igre. Menil sem, in danes še bolj menim, da je Filipčič naš sodobni Witkiewicz. Zanimivo je, mimogrede, da ko sem prav v tistem času nameraval delati Witkiewicza v Kamernem teatru v Sarajevu, je to gledališče zgorelo, tako rekoč medtem ko sem potoval tja na prvo vajo. Tako sem se raje še naprej držal Filipčiča. Kasneje, takoj po osamosvojitvi, v začetnem obdobju tranzicije, pa me je zanimalo, kako ta Filipčičev pogled zaobjema novi meščanski oziroma malomeščanski svet, v katerem smo se znašli po zmagi kapitalizma. Filetu sem predlagal Moliere kot model, matrico našega novega sveta, kot tistega, ki je meščana postavil na piedestal subjekta resnega, državnega, no, kraljevskega gledališča, in že Moliere ugotavlja, da je ta junak nujno komičen, še najbolj, kadar je tragičen. Kasneje so temu rekli absurden. Kako šele to velja za današnjega slovenskega malomeščana! Takrat sva se s Filetom odločila za *Psiho*, Molierovo opero tragedijo balet. Glavni junak, po Filetu, je Psiha, najmlajša in najljubša hči predsednika Slovenije, ki jo mora oče prodati Ogabeju, japonskemu multimilijarderju, v zameno za olimpijske igre v Sloveniji, s čimer se Slovenija končno postavi ob bok pravih, resnim državam.

Zdaj, po dvajsetih letih, po nekakšnem zaključku tranzicije, me je zanimalo to našo stvarnost spet pogledati skozi oči Fileta (in tokrat tudi Dergija). Butnskala me ni zanimala kot relikv preteklosti. Preteklost me kaj prida ne zanima. Butnskalo sem bral izključno kot današnjo zgodbo.



Kako?

Leta 1979 je bila to, hočeš nočeš, zavedno ali nezavedno zgodba tistega časa, tistega režima, začetek razpada specifičnega socializma, utopizma ali kako že to imenujemo. Zdaj v tej zgodbi z največjo lahkoto prepoznamo naš postosamosvojitveni čas, od nacionalne evforije, povampirjenega kapitalizma, razklanosti naroda, najcenejše možne demagogije, političnih strank, ki kot nekakšne sekte svoje programe vedno bolj gradijo na iracionalnih izhodiščih nestrpnosti, izključevanju, mahanju z orožjem, lažeh, ustanavljanju vaških straž, krepitvi represije na vseh frontah, laži, manipulacijah, žici, brezobzirnem izžemanju delavcev, kulturnem poneumljanju, do butalske grotesknosti brezobzirnega boja za oblast. Skratka, teren, ki je nadvse pripraven za množično butanje v steno, kolektivno lobotomijo kot edino možno terapijo zoper frustracijo in trpljenje. V drugem delu predstave po slavnosti ob zmagi gledamo vzpostavitev represije v novi državi Butnskalcev. Itd.

Do kakšne mere je naša konkretna država represivna, je ta trenutek vseeno – na naših mejah je žica. Ljudi mečejo iz služb, socialne službe jim kradejo otroke, streho nad glavo. Seveda, ob takem programu bo represija očitno vedno bolj nujna. Na vseh nivojih ...

Mislite na samocenzuro?

V tem našem vedno hujšem zakotju človek ves čas poza-blja, da je treba prekleto paziti, kaj komu poveš, ker vse z nadzvočno hitrostjo zakroži med branjevci in branjevkami v nešteti domiselni in uporabni variacijah. Samocenzura ni tukaj nič novega. Z njo živimo od nekdaj. In ker smo opustili vse iluzije o humanističnih temeljih tega, kar živimo, toliko lažje in tišje sprejemamo vse večje sranje, vse hujšo degradacijo. Navajeni smo zapirati usta in se delati tepčke ali pa modrovati o stvareh, ki nimajo prav nobene smisla. Poglejte pa recimo študentske nemire v Parizu. Francoska vlada je spet nameravala zaostriti zakone, ki bi olajšali odpuščanje delavcev. Študentje so šli na ulice in zakoni, ki bi degradirali pravice delavcev, niso bili sprejeti.

Pri nas se to sploh ne more zgoditi. Mi nismo več sposobni takega nujnega družbenega konsenza in take akcije.

Ne bomo več dočakali uporov na filozofskih fakultetah?

Nič ne kaže. Pravzaprav v tej megli živimo že zelo dolgo. Postavlja se mi vprašanje, kaj je sploh bila funkcija tistih slavnih protestov? Vitomil Zupan je pisal v šestdesetih oz. sedemdesetih letih, ki so bila, kakor se vsi radi spominjamo, še dosti prijaznejša od današnjih, kako je bil svet pred drugo svetovno vojno veliko bolj prijazen. Strašljivo, mar ne? Da so danes razmere za poblaznelo iracionalno obračunavanje in medsebojno klanje še toliko bolj ugodne.

Kaj imate v mislih?

Naš sadomazohističen užitek in vztrajanje v razklanosti, sprtosti in dezorientiranosti. Razklanost je tipično slovenska poteza. Lekcijo *deli in vladaj* so nam dodobra vtisnili v zavest vsi naši mnogoštevilni gospodarji! Vsa slovenska usoda sloni na razklanosti, asocialnosti, nesposobnosti sprejeti različnost. To se mi zdi ključno: da resnično nismo sposobni sprejeti različnosti. Je pa to edini način sobivanja v mali Sloveniji – radikalna strpnost oziroma, če ne gre drugače, potuhnjenost. Oziroma, kot je govoril Ljubiša Ristić, ko je govoril o razliki med Srbijo, Slovenijo in Hrvaško: v Srbiji se mlatijo s sekirami naravnost po glavi, na Hrvaškem se bodejo z noži v hrbet, v Sloveniji pa se, ko se srečamo s sosedom/sovragom, odvrčemo na drugo stran ceste. In dejansko je na tako majhnem prostoru, kot ga ima naša država, verjetno to edina sicer hudo žalostna civilizirana možnost. Če pač ne moremo sprejeti dejstva, da smo ljudje različni, in tega spoštovati – namreč, da lahko sosed tudi uživa, in to v drugih rečeh kot mi.



Vrniva se k Butnaskali. Na prvi ponovitvi v Ljubljani je bilo občinstvo navdušeno nad igro igralcev – nemara še najbolj nad Mici, ker njena vloga tudi je najbolj duhovito zastavljena že v originalu. Bravo, Mojca Partljič!

Mici je pravzaprav ena manjših vlog. In nič bolj duhovito ni zastavljena kot druge vloge. Je pa izpostavljena v smislu, da je žrtev butnaskalskih političnih mahinacij. Najbrž se zato občinstvo z njo identificira. Zanimivo. Ozadja cele njene zgodbe ne razkrivamo, predstava pa pokaže dovolj, da si lahko vsak v publiki sestavi svojo zgodbo in smisel tega političnega trilerja. Tako pač mora biti v tem žanru. Zgodba naj se razplete šele v domišljiji občinstva.

Slovensko gledališče je sicer nekako tradicionalno vzvišeno nad publiko. To je navaden masturbantski snobizem. Predstava zaživi šele z občinstvom. Zato tudi imajo v gledališko razvitem svetu to navado, da gredo pred premiero na poskusna gostovanja in se potem še nekaj časa ukvarjajo s predstavo. Da publiki pokažejo najboljši možni izdelek. Pri nas se večina predstav odigra v obsegu tistih poskusnih predstav in potem vrže proč.

Bi lahko rekla, da Butnaskala na repertoarju letošnje sezone SMG izstopa?

Umetniški vodja Prešernovega gledališča Kranj Marinka Poštrak je prišla z idejo, da bi po desetih letih spet delal v Kranju, in sicer Butnaskalo. Ideja mi je bila mikavna, čeprav se mi je nekje zdelo, da sem Filipčičevih iger že kar dovolj postavil na oder. A bil sem radoveden. Ko sem jo prebral, pa sem sploh videl, da je primerna za današnji čas kot malokaj. Ker

pa sem moral v tem terminu napraviti predstavo v SMG, sem predlagal koprodukcijo s kranjskim gledališčem. Koristno je, kadar se prepletejo igralske ekipe, pa tudi vlog je v Butnaskali preveč za samo en teater.

Kako sodelujeta z umetniškim vodjem SMG Goranom Injcem?

V začetku dokaj slabo. Bomo videli. Morda ga pa sreča pamet. Jaz sem nepopoljšljivi optimist. Tibor Mihelič, direktor SMG, nas je prosil, naj počakamo leto dni, preden začnemo dajati sodbe. No, eno leto je sicer že minilo, ampak eno ni nobeno.

Kakšno je trenutno razpoloženje v vašem gledališču?

Igralci so najbrž precej utrujeni, smo pa vsi veseli dobrega sprejema predstave pri publiko.

Postali ste profesor režije na AGRFT.

Nimam se za profesorja, ampak za mentorja. Nekoga, ki bedi nad razvojem mladih režiserjev in igralcev. Lahko jih le malo opominjam in tupatam usmerjam. Povem kakšno izkušnjo, ki je tako nočejo slišati. Te generacije so veliko bolj formirane in predvsem informirane, kot je bila na primer moja. So radovedni in sposobni, imam zelo talentirano skupino. Veliko manj jih je strah pred avtoritetami, hvala bogu. Zelo dobro se namreč spomnim, kako so nekdanji profesorji lahko pripravili igralce do tega, da niso več znali ne hoditi ne govoriti, ne



le po odru, še po cesti ne. To je bila nekakšna metoda – človeka razkosati, potem pa ga sestaviti v novega človeka. Frankensteina. Nadmarioneto. Ki ne zna niti normalno hoditi niti normalno govoriti.

Delate v več slovenskih gledališčih pa na Hrvaškem ... Preveč?

Ja, nepretrgoma delam 34 let, 37, če računam še asistentsko obdobje. Ampak vedno delam samo eno stvar naenkrat. Režiserski posel je podoben kirurškemu. Moraš delati, »biti noter«, sicer izgubiš grif, občutek, stik. Režiser si, ko režiraš. Sicer nisi nič. Glede na to, da sem napravil nekaj čez sto predstav, je zame bolj kot utrujenost ali karkoli drugega težava najti res dobro temo. Zadnja leta, odkar se je začela intenzivna pavperizacija naših poklicev, imam vse večjo težavo najti sodelavce: scenografa, skladatelja, kostumografa, oblikovalca svetlobe, videa itd., ki bi se dejansko lahko posvetili samo delu pri predstavi. Da ne govorim o piscih! Ker so ti poklici slabo in vedno slabše plačani, morajo ustvarjalci početi ogromno raznoraznih stvari naenkrat za osnovno preživetje, zato seveda ne zmorejo biti niti približno ves čas osredotočeni in kreativni. Nekoč smo bili skupaj ves čas procesa nastajanja predstave, tri mesece ali več. Zdaj pa se intenzivno dogaja amaterizacija na celi črti. Vse je danes bolj ali manj – polizdelek. V Sloveniji je vsak kulturni dom bolj opremljen od naših vrhunskih profesionalnih gledališč. Kar govori o tradicionalnih preferencah naše kulturne politike. Da ne govorim o tem, koliko jih pregori ...

Govorite o igralcih?

Tudi, sploh to, kako so izkoriščani predvsem mladi ustvarjalci, tisti, ki imajo srečo, da pridejo do dela. Kakšni igralci so videti tako izčrpani, da so na odru že skorajda prozorni. Duševna in energetska izpraznjenost je posledica tega, da človek enostavno nima časa živeti svojega življenja in se razvijati kot umetnik. Programi so natrpani, sami sebi namen. Pogosto se vadi in vadi, projekt za projektom, igra pa malo. Birokracija gasi ustvarjalno vrenje, do katerega nima nikakršnega odnosa. Pozablja se, da se ima igralec možnost razvijati predvsem s ponavljanjem predstav. Marko Derganc je dobro povedal, ko je primerjal premieri v Kranju in Ljubljani: »Seveda, jaz sem mislil, da je gledališče kot delo za tekočim trakom, stancaš eno in isto, pa ni res. Finta je v tem, da skušaš biti vedno boljši!« In se mi zdi, da ga je kar zgrabilo, da bi šel na oder.

Igralec potrebuje publiko, gledališče pa izgublja stik z občinstvom. Tudi mainstream gledališče postaja samo sebi namen. Družbena vloga gledališča se mora zmarginalizirati. Birokracija potrebuje revno, nepomembno gledališče. Ker gledališče je draga reč. Slovensko gledališče je v tehničnem finančnem smislu podhranjeno, popolnoma nekompatibilno z evropskimi gledališkimi standardi. Bi bilo takoj jasno, če bi imeli pogostejše priložnost videti kakšno spodobno tujo produkcijo pri nas.

Glede mojega dela zunaj Slovenije ali tujih režiserjev v Sloveniji pa, čeprav ver- ►





jamem v univerzalnost teatra, mislim, da je treba zelo natančno prisluhniti in si ogledati ljudi in običaje prostorov, kamor greš delat. Prisluhniti tudi jeziku. Ker lahko hitro kaj razumeš narobe, ko nasedeš posplošitvam in predsodkom. Ko prideš v neko deželo in se s skupino somišljenikov zapreš v hermetičen svet gledališča, lahko zelo hitro udariš mimo. Ljudem soliš pamet, pa nimaš pojma, o čem govoriš.

Prej ste omenili, da igralci nimajo časa živeti, ker preveč delajo. Sami se ustvarjalno, glede na to, da samostojno delate od leta 1982, nikdar ne izpraznite?

Zdaj sem popolnoma utrujen, to gotovo. Po vsaki premieri je tako, bolj ali manj vedno. Za režiserja pa je najtežje, ko je nenadoma izvržen iz enega sveta, ki si ga je sam zamislil in postavil vanj igralce, glasbo in vse, kar zraven paše, in z vsemi svojimi močmi, znanjem, voljo pomagati, da ta svet zaživi – in v istem trenutku, ko zadeva zaživi svoje življenje, postane režiser popolnoma odveč. Nekaj časa še lahko tam teži, ampak prej ali slej mora proč. Igralci pa imajo drug drugega in imajo predstavo in užitek ob igranju in publiko in aplavze in sploh. Edina prava tolažba za režiserja pa je, da se čim prej zakoplje v naslednji projekt. In poišče drugo tovarišijo.

Nekoč, morda niti ne tako dolgo nazaj, so se v gledališčih prav med ustvarjalnim procesom rojevala prijateljstva. Kako je s tem danes oziroma kdo so vaši prijatelji?

Prijatelji (*smeh*) ...

Jih nimate?

S prijatelji grem recimo v hribe. V gledališču pa je tako kot povsod drugod. Premalo časa imamo dandanes, da bi se spletale prijateljske vezi. Danes so ljudje tako negotovi glede svoje eksistence, da nihče več nikomur zares ne zaupajo. Na primer to, kar se dogaja v zadnjem času v podjetjih; naženejo jih nekaj, po možnosti brez jasnega kriterija, pa so ostali pridni kot bubice. Saj imajo tečaje za to. Vodstveni kadri – kako vladati, kako metati iz službe ...

Občutek svobode in tovarištvo sta za kreativno delo pogoj, sicer je vse jalovo. Naše delo je kolektivne narave. No, režiser žal nikoli ni zares del tega kolektiva. Igralci te ne sprejmejo stoo odstotno. Spočetka, ko to spoznaš, si razočaran, potem se navadiš in sprijazniš. Režiser je pač *po defaultu* zunaj.

Kaj pa morje – ko sva se nazadnje pogovarjala za časopis, ste rekli, da ga imate najraje.

Z ženo razmišljava, da bi se preselila na morje. Že nekaj časa.

Na vašem domu, kjer se pogovarjava, so povsod kitare in ojačevalci ...

(*Smeh.*) To je kompenzacija za to, ker ne znam igrati kitare.

Kako ne, če ste igrali s Štuličem?

Ja, ampak tisto je bila trobenta in nisem igral nanjo, samo pihal sem noter. Delal hrup. Najraje pod vodo.

Na stojalu vidim note skladbe skupine Fleetwood Mac.

Ja, Fleetwood Mac s Petrom Greenom. Kasneje brez njega to ni bil več niti približno isti band.

Zakaj?

Ko so Greena vtaknili v norišnico, so Fleetwood Mac v trenutku postali popolnoma komercialen bend. Greena pa je B. B. King imel za edinega pravega belopoltega bluesovskega glasbenika. Zanimivo, da večina dobrih belopoltnih bluesovskih glasbenikov ni Američa-



nov, ampak so Angleži, Irci ipd. Peter Green je že tak. Všeč mi je zato, ker v svoje igranje dejansko da največ duše. Američani so bolj, odličen primer je fenomenalni Stevie Ray Vaughan, moč, špon, energija, *tough life* ... ni pa prave bluesovske emocije. Peter Green je verjetno res eden redkih belopolnih, ki je dal bluesu izraz duše, srca. Še danes je tak – popolnoma je neobremenjen s tehniko, zanima ga vsebina.

Začeli ste ustvarjati v osemdesetih, takrat so bili režiserji, glasbeniki, literati precej bolj povezani, kot ste danes.

Danes smo izolirani drug od drugega, takrat pa smo se bolj oplajali. Danes čepimo doma pred računalniškim zaslonom. Danes samopromocija zahteva svoj davek – veliko se je treba ukvarjati s tem, treba se je družiti s pravimi ljudmi, ki ti omogočijo posel, dodatni zaslužek, »multipraktičnost« – to pa zahteva veliko energije, ki z ustvarjalnostjo nima mnogo skupnega. Meni to ne gre ravno od rok, še z novinarji sem premalo v dobrih stikih, nekateri to zelo promptno vzdržujejo.

Gledališki režiserji?
(Smeh.)

Na katerem koncertu ste bili nazadnje?

Zadnje tri mesece se tako rekoč nisem premaknil iz tiste kleti v mladinskem teatru. Šel sem pa na koncert *Shakespearevi soneti* z Bossa de Novo v CD, od predstav pa sem šel nedavno gledat v Zagreb igralce v predstavi *Maratonci tečejo zadnji krog*, s fascinantnim Vilijem Matulo v vlogi stopetdesetletnega starca, v SMG sem gledal *Drame princes*, pa svojo hčer sem šel gledat v Mini Teater, v predstavi *Grenke solze* Petre von Kant. Kar dobra predstava. Sicer pa vse manj hodim v gledališče, ker sem vedno bolj nezadovoljen. Predstave me puščajo hladnega, popolnoma dolgočasnega ali pa jeznega.

Ob neki priložnosti ste ob koncu neke predstave v matičnem gledališču kar odvihrali ven, pihajoč predse, kako da je bilo zanič ...

Zelo mogoče.

Ste kot tako imenovani hišni režiser v prijateljskih odnosih z igralskim ansamblom SMG?

Ne vem, če ravno v prijateljskih, mislim, da je v krvi igralcev, da imajo režiserja za nekakšnega razrednega sovražnika. Sem slab diplomat, ljudem pač ne znam *hofirati*. Tudi ko se lotimo študija, na začetku igralcem zelo malo govorim. Takrat naj bi režiser igralce prepričeval, lovil na svojo stran. Meni se zdi vse to odveč. Začnimo delati, gremo na pot in spotoma se bomo ujeli, glede na to, da imamo isti cilj. Mislim, da je to tovarstvo še toliko bolj resno in zaresno, če ni zraven prikritega namena kupovati ljudi z ne vem čim. Pa četudi zgolj z gobcanjem. Imam težavo z besedami. Zato delam, se izražam z gledališčem, z vsemi elementi, ki jih gledališče premore. Ker samo besedam ne zaupam dovolj.

Takoj veste, ko začnete sodelovati z nekom, ali gre za dobrega igralca?

Ne, ne vem. Verjamem v spontanost. Spontano se nihče ne bo razkrival, se na glavo postavljaj, čreva razstavljaj. Moje glavno orodje sta potrpežljivost in vera v to, da bo vsak prej



ali slej dal maksimum od sebe. Sem dober opazovalec. Režija je zame nekako tako kot tisti ribiči, ki jih gledam ob kaki vodi, ko sedijo celo večnost, preden zaznajo droben trzljaj akcije in ga ne smejo zamuditi. Igralec pa je tudi poklic, ki zahteva dolgo obdobje zorenja. Tisti, ki se hitro »pokažejo«, bodo lahko tudi hitro izgoreli. Vseeno je to dolgo obdobje dela – štirideset, petdeset let in več.

Kdo so vaši režiserski sogovorniki/prijatelji v Sloveniji?

Ja, s tem je bolj slabo. Imeli smo nekaj sestankov v društvu gledaliških režiserjev, ampak je žal zadeva hitro razpadla. Na tistih sestankih sem se začuda počutil nenavadno dobro. Na kupu je bilo veliko pameti, znanja, in zdelo se mi je, da moramo bolj uveljaviti našo voljo pri odločanju, kako naj se dela gledališče v Sloveniji, saj kdo pa o tem ve več kot mi režiserji, prosim lepo. Smo pa slovenski režiserji žal preveliki individualisti ali asocialneži za kakšno skupno akcijo. Bomo, upam, še poskusili. Zmeraj pa sem zelo vesel, kadar srečam Dušana Jovanovića.

Ko ste obiskovali akademijo, vas je zanimala predvsem glasba. Z Johnnyjem Štulićem in ostalo z vseh vetrov na kup zmetano umetniško klapo ste vandrili po jugoslovanskih otokih.

S Štulićem sem se družil samo tisto poletje na Silbi in potem jeseni v Ljubljani, ko je prinesel svoj prvi singl *Balkane moj*, ki ga je ravno posnel. Potem ga v živo nisem videl več. In v tistem času me ni zanimala samo glasba. Nekaj sem poskušal pisati, bral sem

precej več kot zdaj, takrat se je nasploh več bralo ... in pogovarjalo. A želel sem si akcije. Predvsem me je zanimalo gledališče. Na akademiji nismo prav nič zanimivega počeli in bil sem že hudo nestrpen.

Ko sem v kleti Mladinskega gledališča napravil prvo predstavo, *Razrednega sovražnika*, sem imel občutek, da je nekaj eksploziralo. In so bile potem te eksplozije še celo desetletje. Dokaj divji in ustvarjalni čas. Potem v devetdesetih se je začelo počasi vse ohlajati ... Ko sem leta 1996 delal predstavo *Silence Silence Silence*, sem izhajal iz občutka totalne zamrznitve. Kot da je med neskončnim bombardiranjem Sarajeva čas zmrznil in se je ta ledeni megleni mrz razvlekel po vsem svetu. Ampak brez skrbi: danes sem prepričan, da je tista energija še naložena nekje, neuničljiva je in ostaja še vsa za prihodnost.

Kaj bo iz tega časa slovenskega gledališča po vašem mnenju ostalo za prihodnost, kaj bo preživelo?

Z gledališčem je bolj tako. Ljudje odidejo. Posnetki, kolikor jih je, so iz tistega časa slabi pa tudi nasploh slab nadomestek žive stvari, nekaj fotografij. Spomin je slab in skorumpiran, ideje ostarijo in misli odfrlijo. Pa tudi, kdo bi hodil nazaj? Ampak kot reče – energija pa ostane nekje naložena.





“ Nekoč smo bili skupaj ves čas procesa nastajanja predstave, tri mesece ali več. Zdaj pa se intenzivno dogaja amaterizacija na celi črti. Vse je danes bolj ali manj – polizdelek. V Sloveniji je vsak kulturni dom bolje opremljen od naših vrhunskih profesionalnih gledališč.

“ Moje glavno orodje sta potrpežljivost in vera v to, da bo vsak prej ali slej dal maksimum od sebe. Sem dober opazovalec. Režija je zame nekako tako kot tisti ribiči, ki jih gledam ob kaki vodi, ko sedijo celo večnost, preden zaznajo droben trzljaj akcije in ga ne smejo zamuditi.