



pogovor **Nebojša Pop-Tasić** dramaturg in vsestranski gledališki ustvarjalec

# “Biti objektivni me niti ne zanima

Iva Kosmos

**Ljubljana** – **Nebojša Pop-Tasić** je dramaturg, dramatik, glasbenik, režiser, pevec, pesnik, pisec songov, priredb in drugih besedil – skratka, kot pravi sam, »počne vse, česar ne zna«. Kljub raznovrstnosti svojih interesov je v Sloveniji najbolj znan po svojem dramaturškem delu, za katerega je leta 2007 prejel tudi Grün-Filipićevo priznanje, ter desetletnem neprekinjenem in plodnem sodelovanju z režiserjem Jernejem Lorencijem. Pred dobrim tednom je v Knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega izšla zbirka njegove »dramaturške poezije« z naslovom *Dobesednosti*, v kateri je zbral svoje dosežke dramaturško delo oziroma razčlenbe dramatskih tekstov, ki jih je zapisal v zgoščeni poetični obliki. Medtem ko *Dobesednosti* še dišijo po svežem tisku, pa Pop-Tasić na raznih odrih že nekaj časa pripoveduje in poje svoj avtorski projekt, tragikomično izpoved *Kako sem postal Slovenec*. »Eno obdobje se je končalo,« napoveduje vsestranski ustvarjalec, »čas je, da začnem nekaj novega.«

**Vsi vemo, kaj delajo režiserji, dramatik in igralci – pač režirajo, pišejo, igrajo – toda pri dramaturgih je vedno nekoliko nejasno, s čim se pravzaprav ukvarjajo.**

To, kar naj bi počel dramaturg, je še vedno uganka, tako za igralce in režiserje kot tudi zame. G. E. Lessing (1729–1781, nemški dramatik in kritik, ki v gledališki zgodovini velja za prvega dramaturga, op. p.) je že delal to, kar večina dramaturgov počne še danes – izbiral je besedila, jih analiziral, oblikoval gledališki program in podobno. Sam bi lahko povedal, da je dramaturg v praktičnem smislu prvi gledalec in kritik predstave, človek, ki dela z vsemi – igralci, režiserjem, kostumografom, scenografom in tako naprej – po drugi strani pa je tudi zunaj tega kroga, kot zunanji opazovalec. Oba položaja je težko uskladiti. Toda, kot sem razložil v svoji knjigi, mi je ta analitična, teoretska stran dramaturgije postala nekoliko presuha. Po vokaciji nisem samo dramaturg in sem zato začel iskati načine, da globlje vstopim v gledališče.

**Dramaturška razčlenba v obliki poezije je precej nenavaden pojav. Mi lahko**

**pojasnite, kako je prišlo do tega, da ste se dramaturgije začeli lotevati na tak način?**

Svojo prvo poetično dramaturško strukturo sem napisal, ko sem moral za potrebe predstave spremeniti Molierovega *Don Juana*. Igralci so se zelo dobro odzvali in zdelo se mi je, da so s pomočjo poezije nekaj dojeli – pa še sam ne vem kaj – nekaj, kar jim je pomagalo, da so predstavo igrali na malce drugačen način. Potem sem poskusil še drugače: prosili so me, da nekaj napišem za gledališki list za *Tri sestre* Čehova, predstavo, pri kateri sploh nisem sodeloval, in sem spet nastopil s poezijo. Odzivi so bili odlični in večina se je strinjala, da je to, kar sem napisal, zgoščena dramaturška razčlenba, ki je pač v poetični obliki. Poleg tega sem si prizadeval, da bi bila poezija absolutno navezana na predstavo, a da bi obenem šla čez njo in obstajala kot samostojno spoznanje.

**Pa ste kdaj naleteli na nerazumevanje s takšnim poetičnim načinom dramaturgije?**

O, da. Sicer ne pogosto, kajti delo dramaturga je tiho in velikokrat neopazno. Se pač smukaš po gledaliških hodnikih, dvoranih, balkonih in si neke vrste gledališka senca. Enkrat se je zgodilo, da je umetniško vodstvo zahtevalo, naj napišem izrecno teoretičen članek in ne neke »pesmarije«. Njihova zahteva me ne bi užalila, če bi se vsaj pogovorili z mano ali najprej prebrali moje delo. Enkrat sem imel težave z upesnjeno mitologijo, ki sem si jo izmislil, in mi je eden izmed gledaliških strokovnjakov dokazoval, da to tako ne more biti, saj on že ve, kako je zapisano v knjigah. Slovensko gledališče je polno takšne akademske resnobe. Fikcija, s katero v gledališču delamo, je odprta materija in zato je marsikaj dovoljeno, po drugi strani pa je v Sloveniji za marsikaj težko priti do »dovoljenja«.

**V uvodu v *Dobesednosti* zapišete, da je gledališče del vaše življenjske prakse, s pomočjo katere poskušate spoznati samega sebe...**

Preprosto sem prišel do spoznanja, da ne morem biti objektivni in da me to niti ne zanima. Ugotovil sem, da lahko funkcioniram samo po subjektivni plati, kar pomeni, da se moram popol-

noma vreči v to, kar počnem, in znotraj tega razčiščevati tudi svoje življenje. Konec koncev gre za doživljanje nekega teksta in če ga jaz kot prvi gledalec in kritik ne doživljam osebno, potem ni smisla, da to počnem.

**Odkrito priznavate, da določenih stvari ne razumete, še več, da jih nečete razumeti in da jih je treba »umeti ne razumeti«. To se zelo oddaljuje od podobe dramaturga, katerega prednostna naloga je prav razvozlati pomene besedila.**

Zdi se mi, da je na svetu še preveč pametnih ljudi, ki marsikaj razumejo in nato o tem razglabljajo. Nekoč sem se bal svojega nerazumevanja, ker se mi je zdelo, da sem gotovo neumen. Toda ko sem raziskoval snov za različne predstave, sem večkrat naletel na številne ponavljajoče se razlage, ki sem jih absolutno razumel, ampak so se mi zdele popolnoma napačne. Gre za neke vrste ideologijo znanja, ki se jo začne podajati že v šoli, nato na fakultetah, skozi ta proces pa določena spoznanja postanejo skorajda sveta in nedotakljiva. Nekatere razlage določenih besedil in likov so zato že stoletja nespremenjena! Moje nerazumevanje izhaja iz Sokratovega pregovora: vem, da nič ne vem.

**Vaše dramaturške pesmi so pogosto vključili v besedila predstav. Requierim**

**ali *Otrok*, ki je ustvaril svet je denimo predstava, ki je nastala na podlagi ene izmed vaših dramaturških razčlenb, nato pa ste namesto priredbe Ovidijevih *Metamorfoz* spisali povsem novo besedilo *Nizina neba*. Izvajate tudi avtorski projekt *Kako sem postal Slovenec*. Ste iz dramaturga postali dramatik?**

Moja dramatika je v bistvu posledica dramaturgije. Besedila, ki sem jih zbral v knjigi *Dobesednosti*, so pregled nekega obdobja, ki se je končalo in katerega skrajni rezultat sta dve izjemno poetični in jezikovno zahtevni dramski besedili, toda sedaj bi rad odprl novo obdobje in preizkusil druge žanre. Moram priznati, da sem s teksti, ki so nastali iz mojega dramaturškega dela z režiserjem Jernejem Lorencijem in z njim povezano gledališko zasedbo, zelo zadovoljen, obenem pa sem ločeno od tega pisal druga besedila, tudi po naročilu. Tukaj pa se je pojavila težava. Ta besedila so bila žanrsko in stilsko popolnoma dru-

gačna od tega, kar sem počel kot dramaturg, in to je nekatere ljudi celo užalilo.

Če se pogledam v ogledalo, sem bolj satirik kot traged. Tragikomična izpoved *Kako sem postal Slovenec* je že korak v tej smeri. V gledališču me zanima tudi smešno in ne samo resnoba, ki prevladuje na slovenskih odrih. Ne vem, če je to res del slovenske mentalitete ali kaj drugega, vem pa, da me takšen način dela mori. Moj smeh je del moje eksistenčne žalosti. To je celota. Pravzaprav me zanima tragikomedija – smešno v žalostnem in nasprotno.

**Koliko je na vašo odločitev, da se »osamosvojite«, vplival položaj dramaturga, ki v gledališču nima zadnje besede, saj je ta prepuščena režiserju? Je kdaj prišlo do razhajanja med vami in režiserjem?**

Seveda, ampak ta razhajanja so bila dolgo časa kreativna in vzpodbudna. Navsezadnje smo v tem obdobju kot del neke skupine postali prepoznavni tudi kot posamezniki – Jernej Lorenci kot režiser, Branko Hojnik kot scenograf in jaz kot dramaturg. A to obdobje se je končalo tudi zato, ker sem se zaradi svoje nečimrnosti začel upirati. Bilo je vedno več nerazrešenih nesoglasij. Hotel sem, da se nekaj spremeni. Lahko bi rekli, da je znotraj te ekipe vsak od nas nekako dosegel sebe, dozorel, se osamosvojil. In to je potemtakem sprememba na bolje. Zelo verjetno je, da bomo tudi v prihodnosti sodelovali, seveda modrejši in izkušenejši.

Nasploh pa me je začela motiti avtoritarna figura »slovenskega režiserja«. Veliko sem se pogovarjal z drugimi dramaturgi in igralci in zdi se mi, da je v

Sloveniji normalno, da režiser velja za avtorja in gospodarja predstave. Če citiram Petra Steina: režiser, v klasičnem smislu, ni avtor, ni ustvarjalec, je poudarjalec, rekreator. Je interpret. Poklic dramaturga pa je neke vrste dolga vaja iz podrejanja in prilagajanja režiserju in zastavljeni ideji – in to je, za iskrenega nečimrneža, kakršen sem, dobro. Ne morem pa privoliti v samoumevno podrejanje, temveč se lahko podredim iz spoštovanja in obojestranskega zaupanja.

**Kakšne možnosti ima nekdo, ki se je odločil, da bo v Sloveniji začel kariero dramatika?**

Mislím, da dramatik v polnem pomenu te besede še nisem postal, pa tudi dramaturgiji se nisem odrekel. Vsakomur, ki hoče biti umetnik, pa bi svetoval, naj se pride preizkusit v Slovenijo. Vse tiste zgodbe o New Yorku in Hollywoodu, »kelnarjenju« in čakanju na priložnost – to je mala malica! V Sloveniji je definitivno najtežje, ker status umetnika od človeka zahteva tudi mazohistično dozo skromnosti, vztrajnosti, potrpežljivosti in pripravljenosti, da se trudi čisto zaman, če sploh ne govorim o preživetju kot takem. In prav zaradi tega je Slovenija zame postala vrhunski izziv: zastaviti vse za tisto malo nič. Po drugi strani pa imajo v tukajšnjem akademskem vzdušju zelo radi sodobno gledališče, sodobno pisavo in tako naprej. Toda zdi se mi, da če bi bila Sarah Kane, ena največjih sodobnih avtoric, po ključju rojena v Sloveniji, bi se ubila že takoj po svoji prvi drami in tistih naslednjih pet besedil ne bi nikoli nastalo.



**Nebbja Pop-Tasić:** V gledališču me zanima tudi smešno in ne samo resnoba, ki prevladuje na slovenskih odrih. Ne vem, če je to res del slovenske mentalitete ali kaj drugega, vem pa, da me takšen način dela mori. Moj smeh je del moje eksistenčne žalosti. To je celota. Pravzaprav me zanima tragikomedija – smešno v žalostnem in nasprotno.

“Vsakomur, ki hoče biti umetnik, bi svetoval, naj se pride preizkusit v Slovenijo. Tiste zgodbe o New Yorku in Hollywoodu, kelnarjenju in čakanju na priložnost – vse to je mala malica!”