



Intervju

Kako se dotakniti ljudi v času, ko je vse manj empatije

Jure Henigman
igralec in dobitnik
Dnevnikove nagrade

✂ Gregor Butala

🗨 Tomaž Skale

Imel sem privilegij, da sem kot mlad igralec prišel v veliko gledališko hišo, kjer sem delal precej in zelo različne stvari – ter s tem zorel,« razmišlja **Jure Henigman** (1985), letošnji dobitnik Dnevnikove nagrade za izstopajoči umetniški dosežek na odru

Mestnega **gledališča ljubljanskega**. Vrsti priznanj za njegovo delo – od študentske Severjeve nagrade in Borštnikove nagrade za mladega igralca do vrste nagrad za vlogo v filmu *Izlet Nejca Gazvode* – se je tako pridružilo še eno; žirija mu ga je namenila za vloge Ahila v Homerjevi *Iliadi* (režija Jernej Lorenci), Vanga v Brechtovem *Dobrem človeku iz Sečuana* (režija Aleksandar Popovski) in Carrawaya v Fitzgeraldovem *Velikem Gatsbyju* (režija Ivica Buljan).

Nagrado ste prejeli za tri vloge v predstavah precej različnega tipa. Kako ste jih doživljali v času nastajanja?

Na postopek oblikovanja predstave še najbolj vpliva režiser, vsak ima svoj način in pristop, kot igralec pa se moraš prilagoditi in znotraj procesa nekako najti svojo pot. Ivica Buljana, ki je režiral *Gatsbyja*, kar dobro poznam, saj sva že večkrat sodelovala, podobno Popovskega, z Lorencijem sem delal svojo čisto prvo profesionalno predstavo, ko sem bil še študent, in sicer *Mojstra in Margareto* v **MGL**, od takrat pa nič več. Med seboj se v pristopu razlikujejo, a kot igralcu mi vsi dokaj ustrezajo. Mi je bilo pa v *Iliadi* morda še najlažje – zdi se mi, da sem svoj lik nekako najbolje razumel in ujel. Toda *Iliada* je bila v nekem smislu privilegiran proces, na voljo smo imeli več

časa, lahko smo se zelo osredotočili na študij. Pri večini predstav je drugače.

Toda Iliado so zaznamovale tudi težavne okoliščine, prav vi ste morali zaradi poškodbe v zasedbi iz vloge Patrokla tik pred zdajci preskočiti v vlogo Ahila. Ki pa vam je, kot ste dejali takrat, kot lik celo bolj ustrezal.

Res je, z vlogo, ki mi je bila prvotno dodeljena, sem imel nekaj težav. Nisem čisto dobro vedel, kje je moje mesto v predstavi, kje lahko dam svoj prispevek k celoti. Postajal sem nervozen, v meni se je nabirala napetost; počutil sem se, kot da vse počnem nekako na silo. Po zamenjavi vloge pa mi je steklo in veliko lažje sem igral. Spet drugače je bilo pri *Dobrem človeku iz Sečuana*. Bil sem že precej utrujen po naporni sezoni in potreboval sem kar nekaj časa, da sem se bolj dejavno vključil v proces, toda tu je veliko delo opravil režiser Popovski. Čeprav smo bili vsi dokaj izčrpani, nas je znal motivirati, nam vliti voljo in energijo, da smo potem delali v zelo dobrem vzdušju. Na splošno pa je pač tako, da so v gledališču vedno neke omejitve, glede zasedbe, časa ali česa drugega, in je treba delati kompromise. In smešno je, da se včasih silno trudiš, poskušaš nekaj narediti, pa na koncu nekako ne uspe. Včasih pa si zadovoljen s sabo, pa nihče drug ni. Ali pa te vsi hvalijo, tebi pa se ne zdi v redu.

Vam je kot igralcu pomembno, da imate pri oblikovanju svoje vloge dovolj svobode?

Je, ampak to je dvorezen meč. Kajti pri tem te lahko zanese v območje varnega, znanega in obvladljivega. Zato včasih po-

trebuješ nekoga, da te spodbuja v ravno nasprotno smer od tiste, kamor bi šel sam ali te zaradi udobja vleče. Saj morda pozneje uvidiš, da ni imel prav, vendar svoj lik potem vseeno razumeš širše, kot bi ga sicer. Res pa je, ne vem, zakaj, da vselej začnjam iz pozicije, da moram vse narediti sam; to je nekakšen naravni vzgib. Še prebilo tega treba, saj se nikjer ne pozna.

Mislím, da kot igralec preprosto ne moreš startati na neki vnaprej določen končni rezultat, saj gre pri oblikovanju vloge za mozaik številnih stvari. Včasih lahko vložiš ogromno truda, a je ta zaman, in sicer samo zato, ker si sledil neki fiksirani ideji, se zaradi tega zakrčil ter po poti izgubil vse drugo. Ohranjati moraš neko fluidnost, in to na vsaki vaji, na vsaki predstavi. To se mi zdi za igralca zelo pomembno, biti mehek, dovzeten.

Skratka, treba je biti odprt, če prav razumem...

Gledališče je nekaj zelo živega, v njem ni preprostih odgovorov. Zdi se mi, kot da moraš imeti oči nenehno odprte in biti pripravljen, saj ne veš, kdaj se lahko rodi neka zamisel, ki se bo pokazala za silno pomembno. Obenem pa ni v tem, da prideš na vajo, daš vse od sebe, pri tem pa prebijaš vse mogoče blokade, ki jih nosimo v sebi, nič samoumevnega. In prav zato se mi zdi najpomembnejše, da ohranjaš pozitivno naravnost, dobro voljo, le tako lahko te blokade odpiraš in nemoteno delaš. Veliko si je treba upati, jaz si včasih den začnemo z vajami, hočem vedeti, kdo in kaj je moj lik, in tudi počutim se, kot da ga lahko in moram oblikovati brez zunanjih vplivov. Kar je seveda daleč od resnice in tudi od končnega rezultata. A šele postopoma sem spoznal, kako pomembno je, da zaznaš kontekst predstave in lik začutiš v tem okviru.

Gre morda pri tem vnaprejšnjem vrtnanju v lik za neke vrste podzavestno metodo?

Nimam se za človeka metode, tudi nisem nagnjen k pretiranemu intelektualiziranju, raje se odločam po občutku, in ko se lotem vloge, nekako bolj sledim intuiciji. Recimo ko sem snemal neki film, sploh nisem prebral vsega scenarija, ampak samo svoje dele, pa še te bežno – ker je šlo pač za lik, ki ničesar ne ve, in sem se povsem intuitivno odločil, da se mu približam na tak način. Seveda težko rečem, ali je bil rezultat zaradi tega boljši ali slabši. (*Smeh.*)

Sem se pa tudi že kdaj zakopal v analize. Za film Martina Turka *Nahrani me z besedami*, v katerem sem igral vegana, sem šel na primer za kaka dva meseca na vegansko dieto, misleč da bom tako bližje temu liku. Na koncu pa sem si rekel, kaj mi je še premalo in sem potem kar malo jezen nase.

Smo si pa igralci kot ljudje seveda različni, nekaterim recimo ustreza, da počnejo veliko stvari naenkrat in da se ves čas nekaj dogaja, dopoldne vaje, potem snemanje, zvečer predstava. Sam spadam bolj k tistim, ki se, kolikor je to seveda mogoče, raje osredotočijo na le eno stvar. Sem bolj tak dizel (*smeh*), potrebujem nekaj časa, da zares stečem, na začetku gre pri meni vse bolj počasi. Tudi ko spoznam novega človeka, na primer režiserja, s katerim prvič delam, potrebujem vsaj en mesec, da se navadim nanj in se res sprostim. In najhuje je, kadar se zaradi zadržanosti, vljudnosti ali spodobnosti zgodi, da ostane kaj neizrečeno, saj se lahko izgubi marsikaj dragocenega za predstavo. Odkrita komunikacija je v gledališču, pa tudi sicer, nujna.

Kako uspešno pa po vašem mnenju gledališče danes komunicira z občinstvom, če lahko tako rečem?

Kadar grem v gledališče, kar je zaradi otrok trenutno sicer bolj redko, kaj si želim videti? Hočem razumljivo, po možnosti tudi čustveno zgodbo, ki mi jo nastopajoči ponudijo na čim bolj normalen način, brez nekih dodatkov, olepšav, ekshibicij. In kadar zalotim sebe kot igralca, da v vlogi pretiravam, si mislim – bedak, spomni se, kaj je všeč tebi, poskusi biti normalen! Sem pa na splošno precej neizprosen gledalec, čeprav v predstavah nad vse cenim tiste trenutke, ki jih prepoznam kot pristne. Tudi če sta samo eden ali dva, mi je to dovolj, četudi mi morda uprizoritev kot celota ni bila tako všeč. Kadar me nekaj ne prepriča, pa dobim kar nekakšen odpor do gledališča. Kakor mi dobra predstava vselej vlije vere in delovne vneme za naprej, mi lahko slaba predstava gledališče priskuti.

Se vam zdi, da je slabih predstav veliko?

Kot rečeno, nisem zelo reden gledalec; toda zdi se mi, da je preveč predstav, ki se zgodijo le zato, ker se je neko gledališče pač dogovorilo z nekim režiserjem, da bo postavil neko besedilo. Najbrž temu vsaj delno botruje tudi velika količina produkcije. Ves čas se dela in se mora delati, navsezadnje upam, da bo tako tudi ostalo, a včasih si zaželiš, da bi bilo za predstave na voljo več časa in osredotočenosti, saj bi se

lahko kakovost še zelo dvignila.

Zdi se, da je v podobne težave ujeta tudi občinstvo: dobra predstava se te vendar dotakne, v tebi odmeva še dneve po ogledu, a v poplavi dogodkov in ob siceršnjem hitrem tempu življenja si tudi sodobni gledalec najbrž težko privoščiti razkošje takšnega premlevanja.

Zelo dragoceno je, če se te nekaj dotakne na tak način. A bojim se, da večina ljudi sploh ne hodi več zato v gledališče; pridejo, da bi se sprostili, pozabili na vsakdanje težave, se malo nasmejali. Toda za kaj takega bi bilo bolje iti kam drugam. Nisem prepričan, da bi moralo biti gledališče ob vsem, kar se dogaja, zgolj v funkciji sprostivne, biti bi moralo vse kaj drugega. Navsezadnje je užitek tudi v tem, da te nekaj pretrese ali gane. Po drugi strani pa se zdi, da je takšnih predstav vse manj tudi zato, ker živimo v času, ko je vedno manj empatije. V bistvu smo si že tako daleč drug od drugega, da je res umetnost narediti predstavo, ki bi se lahko resnično dotaknila ljudi. Zato je razumljivo, da se marsikateri ustvarjalec odloči za bolj pragmatično pot. x

Smešno je, da se včasih silno trudiš, poskušaš nekaj narediti, pa na koncu nekako ne uspe. Včasih pa si zadovoljen s sabo, pa nihče drug ni. Ali pa te vsi hvalijo, tebi pa se ne zdi v redu.

Kadar zalotim sebe kot igralca, da v vlogi pretiravam, si mislim – bedak, spomni se, kaj je vseč tebi, poskusi biti normalen!

