



## Mile Korun

Prijatelji, ki so bili njegovi študentje, so mi nemalokrat, desetletje in več po študiju pri njem, pripovedovali, kako jih je izzival s svojo meteorsko energijo. Nekateri od njih je korenito prevzgojil. Nekaterih ni. Njegova občutljivost je enako očitna kot njegova rahločutnost. Padajoče intonacije, grenkoba in radost v istem plesu, menjajočih ritmih ...

# Režiser je samo stric, medtem ko je dramatik prava mama

Tekst

Patricija Maličev

Foto

Jože Suhadolnik

Čeprav zanika, včasih prav naivno, mu je jasno skoraj vse. Seveda je napeto, če človek živi samo za trenutek, toda trenutki se ponavadi kopičijo in ustvarjajo čas. On to ve. Zato sva govorila o času. In ker se, kot redko kdo, iskreno spominja svojih profesionalnih pustolovščin, vedno z mešanico veselja in bolečine – vedno z željo, da je pri drugih pustil več veselja kot bolečine –, sva spet govorila o življenju in teatru, kaj je prvo in kaj je drugi. Vedoč, da je vse spremenljivo, sva med pogovorom, mestoma zmedeno, hitro opustila staromodne predstave o stalnosti – glede česar koli.

Trinajstega oktobra se bo v MGL zgodila krstna izvedba njegove prve drame z naslovom *Svetovalec*. »V ta tekst, v ta moj katalog bizarnih dialogov mi je ušlo marsikaj, kar si mislim o svetu in o sebi. Ena takih stvari je občutek, da ne znam pisati dialoga. Zavidal sem svojim kolegom in prijateljem, ki so pisali drame in sem jih včasih zasledil celo v filmih, da so nastopali kot pisci dialogov. Tega jaz nisem znal. Ko pa sem navsezadnje prišel v svoji upokojitvi do točke, ki se je končala s knjigo o Kralju Learu, sem si rekel, kaj pa če bi se enkrat vendarle preizkusil v dialogu, da vidim, ali sploh razumem, kako to gre.«



**Seveda razumete, saj nekje eden od vaših likov v Svetovalcu pravi, da je prvo pravilo dialoga: moraš prisluhnniti partnerju. Kar je pri dialogu seveda najtežje, prisluhnniti drugemu.**

Zanimale so me besede, kaj so, kako se pojavijo, iz česa izvirajo, kako tečejo ... Ali je to že dialog, če nekdo na primer reče: Imam takšno in takšno težavo, in mu drugi odvrne: Kakšno pa? A

se tako dialog začne? To je bila ena linija, ki me je napotila k računalniku in tipkanju, druga pa naključje, da sem nekoč davno režiral televizijsko igro, v kateri je nastopal Frane Milčinski Ježek. Pogovarjala sva se o gledališču, o igranju pa tudi o dialogu in mi je na lepem prinesel dve knjigi predavanj svojega brata, psihiatra in univerzitetnega profesorja. Prva je imela naslov *Splošna psihopatologija*, si predstavljate, zame strašno zanimivo, ker je podajala resnične primere, kako je nekdo izgubil pamet in kaj je takrat počel. Druga knjiga pa je imela naslov *Psihiatrov intervju*. Ta Psihiatrov intervju mi je pravzaprav ves čas brnel v glavi med pisanjem. Predstavljaj sem si, da je svetovalec človek, ki se rad pogovarja z ljudmi in ki bi jim rad kako pomagal. Ni profesionallec in ne morem reči, da kaj zna, ni posebno izobražen, morda se bolj zanaša na prirojeno radovednost in na prepričanje, da človek že s svojo prisotnostjo pomaga človeku, tako kot ste prej rekli, če mu prisluhne, če ga zna poslušati. Nisem imel načrta, nisem mislil napisati igre ali drame. Sploh ne. Ampak iz besed so nastajali prizorčki. V enem se je pojavilo dedke, ki se ji prikazujejo fantovski lulčki. In ta najstnica pride k svetovalcu po pomoč, po nasvet, kaj naj stori. Naj povem, da ideje za dialog prihajajo bolj iz računalnika kot pa iz moje izkušnje ali domišljije ...

### Kako to mislite?

Bolj iz stavkov samih kakor pa iz česa drugega! Iz njihove take ali drugačne logike. Prvi stavek je nekako izzval naslednjega. Drugi stavek, seveda, če sem ga malce premislil, premaknil ali zasukal, je povzročil tretji stavek in tako naprej. Šlo je kot po stopnicah. Stavki so se vpenjali v neko dogajanje, v situacijo, predvsem med dvema osebamama. Tekst, ki ste ga brali in ki ga trenutno vadijo v Mestnem gledališču ljubljanskem, je v glavnem dialog dveh ljudi, pogovor v skupini mi dela še težave. Sicer pa, po pravici povedano, nisem imel nobenega namena konkurirati svojim kolegom in prijateljem, nisem želel vstopiti in se drenjati v cehu znanih in manj znanih slovenskih dramatikov ... Toda zgodilo se je, da sem dobil veselje do pisanja. In zdaj sem tam, kjer sem! Sami zelo dobro veste, kako je, ko sedete za računalnik in začnete pisati. Mislim si, da boste nekoč tudi vi, kot vsak dober novinar, začeli pisati knjige, če

jih že niste ... Jaz sem bil vedno režiser. Najbrž so se mi skozi odrsko prakso nekje v podzavesti nabirale zgodbe. V bistvu so to skeči. Ne gre za dramo, ki bi bila pisana iz premišljene konstrukcije ali iz določene zavestne tendence ...

Strasti do pisanja ni mogoče kar tako ustaviti. To je drugače kot pri režiji. Režijo sem lahko odložil, odvrigel, slekel. Tu pa se je vse rojevalo iz mene in se tega ni dalo sleči ali odvreči, ostajalo je nekako v meni, moje. Pri režiji sem imel vedno občutek, da mi je *Hamleta* nekdo drug napisal, *Hlapce* spet nekdo tretji ... Po drugih dušah in drugih glavah sem vstopal v neko ustvarjalno razpoloženje, v svojo odrsko kreacijo. Zdaj pa sem jo poylekel iz sebe. Teh oseb, teh likov, teh vlog prej ni bilo. To dejstvo me je fasciniralo, po drugi strani pa mi je pisanje vzbudilo neko večjo odgovornost do odrskih oseb, tako da sem na koncu prišel do ugotovitve, da mi je žal, da nisem prej začel pisati, ker bi najbrž režijo potem malce drugače pojmoval.

### V čem bi jo drugače pojmovali?

Čutil sem osebno odgovornost do oseb, ki sem si jih tako rekoč iz nič povlekel v prisotnost. Zdelo se mi je, da sem postal njihov starš. Te osebe so v nekem smislu, to je treba prav razumeti, postali moji otroci. Režiser je samo stric, medtem ko je dramatik prava mama. Tega ne bi znal drugače povedati kot s to nekoliko naivno prispodobno.

### Kako je prišlo do tega, da so se te osebe hotele videti na odru?

Tudi mene je zanimalo, kako bi to zvenelo v prostoru, v prisotnosti nekoga, ki to posluša. Lepega dne sem se odločil, da bom svoje dialoške eksperimente poslal Barbari Hiengovi. Zanj sem se odločil ne zato, ker je direktorica gledališča, temveč zaradi prijetnega spomina na pogovore, ki sva jih imela pogosto kar na stopnišču, na kratko in mimogrede, ko sva se srečevala na šoli. Govorila sva o predstavah, o njenih režijskih in igralskih nastopih, ki jih je imela v svojem razredu na akademiji. Ne vem prav, zakaj, ampak pri vsaki stvari se mi zdijo korenine, izvori zelo pomembni, in ker je bila hči znanega pisatelja, ki je bil moj dober kolega in sem njegovo igro z velikim zadoščanjem tudi režiral v MGL, sem ji še bolj zaupal. Nekako se mi je zdelo, da bo bolj razumela te čudne metamorfoze v psihični strukturi starega režiserja, ki je začel, vrag vedi, zakaj, nenadoma pisati igre. Poslal sem ji tekst s prošnjo, da mi pove, ali je to, kar ji pošiljam, kaj vrednega za teater. Odgovora ni bilo nekaj mesecev. Mislil sem si, no ja, oslarija, saj nič ni vredno, smejal sem se samemu sebi, tako kot se zdaj režim tu pred vami, in se spraševal, kako da sem sploh zašel na ta čudni vrtiljak. Vse je bilo nekako novo.

### In vse se je na neki način dotikalo teatra.

Ja, vedel sem, kje sem, ampak kako sem prišel do tja, to mi pa ni bilo jasno. Vse, kar se mi je dogajalo na tej piščoči poti, me je presenečalo. Zdelo se mi je, da odkrivam nekaj zelo znanega s popolnoma druge strani. Zdelo se mi je, da poznam odrsko osebo, se pravi dramski lik, da poznam in razumem teatrsko vlogo, ki nastopa v drami ali komediji, ker sem z njo delal, ker sem jo režiral. Vendar zdaj, z izkušnjami pisanja, so prišle neke skrivnosti, neki detajli, ki so se me drugače dotikali, me drugače vsrkavali vase. To so drobne stvari, o katerih zdajle govorim – am-

pak režija me ni nikdar tako pretresla in tako posrkala, kot me je pisanje. Verjetno sem zato čutil takšno (moralno, he, he!) odgovornost, da se te osebe pojavijo v stvarnosti, na odru ... In potem je čez nekaj mesecev prišel odgovor, da je moj katalog dialogov že na repertoarju, da je že predvidena režiserka in zasedba igralcev in ali se s tem strinjam. In to me je resnično šokiralo. Pričakoval sem, da bo Hiengova moje male traparije samo preletela in povedala, ali se mi spleča še sedeti za računalnikom. Saj mi prava uprizoritev sploh ni prišla na misel. Moj pisateljski poskus ima sicer naslov Svetovalec, ampak podnaslov oznanja katalog bizarnih prizorov. Nikjer ne piše, da je to igra; to je samo zbirka nekkih dramskih poskusov in nič več. Pa čeprav sem po svoje nanje ponosen, ker sem si upal in so mi tudi všeč, še posebno tisti, ki niso samo prazen bla bla bla in imajo v sebi neki trn, neko ost razmišljanja ... Gre vendarle samo za bizaren eksperiment. Sicer pa so, kot vi dobro veste, to vprašanja, ki me ves čas zanimajo in do katerih po taki ali drugačni poti vedno prideva, ko se pogovarjava.

**Med branjem teksta se mi je porodila misel, da ste ta svetovalec seveda vi in da ste nemara podobne dialoge imeli kdaj z igralci v gledališču, s kolegi pa s študenti. Mislim si, da ste že vse življenje svetovalec. Zanimal vas je človek, v teatru predvsem vi sam. To ste mi že nekajkrat rekli.**

Niste edini, ki me vstavlja v vlogo svetovalca. Večinoma si ga tako tolmačijo, interpretirajo.

### Je to v redu?

Saj ne morem nič zoper to. Kaj pa naj? Tega sicer nisem pričakoval. Ampak ti moji dialogi so postali gledališki tekst in so prišli v redno gledališko produkcijo. Nenadoma sem se znašel v popolnoma novi in neznanji situaciji in moram – hočeš, nočeš – nastopati v celem kupu različnih stranskih vlog. Moral sem celo priti na prvo bralno vajo.

### Kako ste nagovorili igralce?

Rekel sem jim, da se mi zdi, da sem prišel domov, saj sem petdeset let delal v teatru, na takih in podobnih vajah, ampak da to pot nisem prišel skozi vrata, tako kot oni, temveč skozi okno.

### Okno?

Hotel sem ustvariti razliko med njihovim in svojim položajem; oni so teater in so prišli skozi vrata, jaz pa sem ta hip literatura in sem si zato dovolil na prvo bralno vajo priti skozi okno ... Ko sem bil še čisto mlad, sem kdaj prišel na oder tudi kot igralec. Bil sem asistent v Drami, nastopil sem kot stražar, z eno helebarde, v levem portalu ...

### V Hamletu?

Ne, v *Henriku IV.* S helebarde. V režiji dr. Bratka Krefta.

### **Pogrešam helebarde v gledališču, takšne in drugačne.**

Helebarde s sekiro na vrhu ... Stal sem v levem portalu. Po diagonali čez oder pa je sedel na prestolu kralj. Dvajset minut je govoril monolog. Mislil sem, da bom umrl. S helebarde vred. Grozljivo! Skrbinšek je bil izjemen, moderen igralec, sijajen psiholog. Ampak – v tej predstavi vržen v skrajni naturalizem. In ni ga bilo strah dolgih premorov. Vzel si je robec in si malo obrisal pot pa slino in nos. Malo je hrkal vmes. Vse skupaj je trajalo, meni se je zdelo celo večnost. Sem pa ta romantično-realističen pristop h gledališču doživel konkretno, na svoji koži in na svoji duši, spoznal sem, da je nekaj pretirano stvarnega v gledališču lahko mučno za gledalca – in temu sem se izogibal vse življenje. Pravijo, da ima vse tudi svojo dobro stran, morda je bila prav ta izkušnja vzrok in pobuda za mojo čisto drugačno režijo *Kralja Leara* v Drami s Severjem v naslovni vlogi ... Tudi v tekstu, ki ste ga brali – čeprav svetovalca v njem večkrat zanese v filozofijo in razmišljanje o temeljnih stvareh –, sem se temu, če se je le dalo, v velikem loku izognil. Dialog zahteva ekonomičnost. Ko ga ponovno bereš, ugotoviš, da je cel kup stvari pravzaprav odveč. Treba je biti ekonomičen in strog. Sicer pa sem s črtanjem imel veliko opravka, pri mnogih igrah. Tudi pri Hamletu.

### **Kaj črtati pri Hamletu?**

Ne bi vedel, takole po spominu.

### **Kaj bi zdaj, po spominu, dali ven?**

Mogoče zdaj ne bi nič ... Kakorkoli že, zdi se, da v četrtem dejanju te ali one njegove tragedije začnejo vsi pisati pisma in jih pošiljati drug drugemu, pri Kralju Learu podobno kot pri Hamletu. Kot da bi mu informativni problemi delali težave.

### **Morda se je hotel samo izogniti preveč številčnim likom, prizorom ...**

Saj, zato je raje uvedel pismo. Danes bi to naredili po telefonu. Pri Hamletu se ta problem pojavi na ladji, s pismom, ki ga imata njegova dva prijatelja, kako že ...

### **Rozenkranc in Gildenster.**

Bravo. Pa še kaj ... Včasih bi tudi Hamletu skrajšal kakšen monolog. Vprašanje, kaj, pač pa bi si dialogov z Ofelijo morda želeli več ... ne vem!

### **Medtem ko so dialogi z materjo imenitni.**

Res je. To je prekrasno.

### **Kaj ste še rekli igralcem na prvi vaji?**

Da imam sicer bogate izkušnje s teatrom, am-

pak da jim ne bom nič svetoval in jih nič poučeval. Nisem hotel biti režiser in nisem bil dramatik, zato sem jim povedal neko anekdoto. Nisem si mogel kaj; predstavil sem jim grozljivo, ki se je zgodila, ko sem bil še mlad asistent v Drami. Znameniti igralec Stane Sever si je za svoj jubilej, 25-letnico dela v teatru, zamislil predstavo, za katero mu je tekst napisal znani slovenski dramatik, ki je pozneje napisal tudi *Umiranje na obroke*. Bilo je v Drami, na vaji, na odru. Na sredi smo se zbrali okrog velike mize, okoli nas pa črne zavese. Brali smo besedilo igre in ga sproti analizirali, kakor se to počne na vajah v gledališču, pogovarjali smo se. Ustavili smo se pri nekem tekstu Štefke Drolčeve, ki je igrala direktorico cirkusa, Sever pa je bil klovn in sta se nekaj prepirala o ... Pozabil sem, o čem, spominjam pa se: sredi strani je bil dolg odlomek direktorice cirkusa in v njem stavek, ki ga nekako nismo znali razvozlati. Predlagal sem, da bi to črtali. Nastala je kratka tišina, potem pa se je, na veliko začudenje vseh, razprla črna zavesa in na oder je skočil avtor, pisec našega besedila. Zavpil je, da tega ne dovoli črtati. Nastala je daljša, tokrat kar prava teatrska pavza. Potem pa se je na nasprotni strani mize dvignila gora v podobi Staneta Severja in kot kakšen Jupiter zagrmela: Ven! Temu je sledil dramatični vrh, vsi smo odreveneli v res zelo dolgi in mučni pavzi. Nihče se ni niti premaknil. Ampak čez minuto ali kaj se je ubogi dramatik pohlevno zmuznil ven, zavesa se je zaprla in nadaljevali smo vajo. Ali smo tisti del teksta resnično črtali? Ne vem, ne spomnim se. Mi je pa takrat postalo jasno, kako je z literaturo v teatru. V določenem trenutku reče teater literaturi: Ven! No, to reče avtorju, literarni tekst pa obdrži, ga tako rekoč ukrade in iz nje ga naredi svojo predstavo. Zato sem igralcem obljubil, da se ne bom v nič vtikal. Da me sicer blazno zanima, ampak da bom dal mir. Imam srečo, da je Barbara Hieng Samobor izbrala mlado režiserko, Nino Rajič Kranjac, za katero se mi zdi, da ima avtoriteto. Ko sem jo prvič videl med nami na vaji, sem rekel: Ja kaj pa ta otrok tukaj dela? Rekel sem ji, da izgovarja e-je precej široko, pa mi je rekla: Seveda, saj sem čefurka. Izjemno simpatično. Malce sem se pogovarjal z njo, mislila je nemara, da bom bolj aktiven, agresiven ali karkoli že, ampak sem ji povedal, da si z menoj nima kaj pomagati. Ker pač nimam distance do svojega teksta.

### **Obe roki dam v ogenj, da bi ga brez težav režirali.**

Najbrž bi ga. Saj je cel kup igralcev, ki režira svoje tekste, Molière je režiral svoje tekste pa še kdo. Tudi pri nas jih je nekaj.

### **Torej boste režiral svojo naslednjo igro.**

Ne morem. Ne slišim.

**Slišite, čisto lepo se pogovarjava.**

Ja, se. Ampak za naju je čisto vseeno, kako se počutiva, vseeno komunicirava, vseeno je, ali nama je dolgčas ali ne, vseeno se pogovarjava. Režiser pa mora vedeti, kaj se v igralcu dogaja. To mora slišati. In tega jaz ne slišim več.

**Morda pa samo nočete več slišati?**

Tudi tako lahko rečete ... Moja ušesa ne registrirajo več igralčevih notranjih impulzov. Ne slišim več psihičnega oziroma igralčevega telesnega ozadja neke govorne izjave.

**Nemara pa ste jih zato izpisali.**

Najbrž. Ampak to je vaša interpretacija. Ne bi si želel, da bi moj preskok iz režije v dramatiko preveč mistificirali.

**V dramsko obliko najprej položite smrt. Šele nato vse ostalo.**

Vem, vem. Ne vem pa, kako sem prišel do prizora s križanko, v kateri nastopa beseda smrt. Moja žena [Rosanda Sajko] mi je vbila v glavo, da je reševanje križank pravzaprav zdravilo zoper demenco. Pa jih kljub temu redko rešujem. Tolažim se s tem, da jaz v računalnik pišem svoje zgodbe z isto nalogo, s katero ona rešuje križanke.

**Da najdete besede, dialog?**

Seveda. Povejte, kaj ste hoteli vprašati.

**»Imate radi življenje«?**

Tako se začne Svetovalec ...

**Se sme ukrasti repliko, profesor?**

(Smeh.) Pa ste mi spet nekaj zanimivega podtaknili, kot vedno. Star sem 88 let in se ga še nisem naveličal, življenja. Ne vem, ta hip se ne spomnim, kako naš blagi svetovalec odgovori na to provokacijo, ampak v skeču *Kepa groze* nastopi dekle, ki ima nenehen občutek, da jo bo prej ali slej nekaj v življenju hudo kaznovalo. Tudi meni se je zgodilo, še posebej če se mi je posrečila kakšna predstava, recimo Voranc v Drami, da me je prestrašila prihodnost, zbal sem se, kaj bo zdaj, mislil sem, da nimam kam naprej. In ta občutek ujetosti v preteklost sem tej Katarini Kristini vcepil in iz tega izdelal problem. Zdi se mi, da odseva neki splošni človeški odnos do sveta, življenja ...

Moram pa priznati, da sem porabil tri tedne za rešitev, da sem pogruntal, kaj naj svetovalec odgovori tej deklici, ki je zaradi groze v sebi izgubila radost do življenja, kakšen nasvet naj ji da. Vsako jutro, ko sem se odpravljal s hčerkinim psičkom v Tivoli, sem razmišljal o tem. Prav trpel sem, kaj naj si izmislim, kaj naj ponudim temu dekletu, da bo rešeno svojega maničnega strahu.

**Pravo reč ste ji dali.**

Mislím, da res. Bičanje. Prav videl sem jo, kako zazija vanj, ko ji to predlaga. Videl sem prizor. Na neki način jo ta ideja osvoji. In vznemiri. Tri tedne sem porabil, da sem prišel do tega. Potem sem se pa začel smejeti. Ker sem dobil občutek, da mi stvari uspevajo. Nisem pa prepričan, kako bo to v javnosti, kaj si bo zaslužilo v kritičnem ozračju. Hotel sem, da bi se čutila ironija, obenem pa ohranila realna vrednost. In če se spomnim pričevanj iz zgodovine, ima bičanje tudi nekakšno biološko upravičenost.

**Bičanje je v tej epizodi povezano s spolnostjo oziroma privede do nje ... Kako vam je bilo pisati ta prizor/dialog, ki je bolj kompleksen, kot se zdi?**

Nikoli nisem imel nekega praznega, samo tehničnega odnosa do spolnosti. Vedno se mi je zdelo, da je to del celote, ki je večplastna.

**Zapišete: »Malo se poljubljam in malo otipavamo, ampak ne preveč! Jima ne dovolim. Fanta še nimata pravih izkušenj! Si morete misliti! Oba pustim, da me malo božata po joških, saj je tako ganljivo, ko nimata še nobenih pravih izkušenj. V glavo jima ubijam Nietzscheja pa Freuda in Lacana ...«**

Imel sem občutek, da je preveč spolnosti. Mogoče sem jaz zasebno bolj zavrt. O spolnosti težko govorim. Zato ker mislim, da je nekaj zelo intimnega, vedno jo pojmujem kot nekaj, kot srž tega ...

**... kar človek je?**

Da. Točno to sem hotel reči. Zdelo se mi je prav, da se o njej govori z neko občutljivostjo. Vedno sem bil navdušen nad ljudmi, ki jih je bilo sram. Imel sem občutek, da jih je sram, ker se preveč odpirajo, ker se potem njihova interna sublimacija preveč profanira. Vi to dobro veste, zato tudi ne silite v ljudi s temi vprašanji kot mnogi novinarji. Cinično ali podcenjujoče govoriti o spolnosti je znak nezdravega odnosa. Spolnost ima namreč svoje tiho dostojanstvo. In tega dostojanstva ne moreš kar tako vreči stran. Potem pa vse izgine, hudiča. Vsa lepota, ves smisel življenja. Malce dlje, tam ob progi, je z velikimi črkami na pločniku napisano ŽUŽA, KAKO BI TE JEBAL. Ta javna iskrenost je po svoje tragična. Vidite, spolnost se javlja na različne načine. Po drugi strani pa so najlepše stvari v poeziji, umetnosti ves čas direktno vezane na spolnost. Res nimate občutka, da je preveč tega v mojem tekstu?

**O, ne. Nikakor. Ker je vse smiselno in osmišljeno. Vaš junak Mark Anton se sprašuje, kaj naj počne z besedo zveličar. Kako ste prišli do tega?**

V času, ko sem pisal Svetovalca, je beseda zveličar nekaj tednov vztrajno hodila za menoj. Nisem vedel, zakaj. Medtem pa sem s pisanjem

prišel že tako daleč, da sem lahko Marku Antonu položil v usta, da ga preganja beseda zveličar. Pri Katarini je bičanje, pri Marku Antonu je zveličanje. Mark Anton jo hoče rešiti. Njo rešiti je hudo delikatna, ampak bistvena življenjska naloga: kako prevzeti odgovornost za nekega človeka. Če se spomnim svojega zasebnega življenja, so to travmatične stvari. Biti odgovoren za nekoga je zame vrhunec človečnosti in humanizma. Po drugi strani pa je to velikokrat zlorabljeno.

### Zakaj?

Ker začneš človeka nehote oblikovati po svoji podobi ... Ko sem se pripravljala na pogovor z vami, sem nenadoma opazil, da sem čisto prazen. Da nimam nobene izdelane strategije za življenje, nobenega posluha za definicije. Bal sem se, da se bova vrtela v krogu besed, kaj je gledališče in kaj je življenje. Ker ne vem, ali znam odgovoriti na ta vprašanja. To ima nekaj opraviti z mojimi leti. Drugo je pa to, da ne slišim – in to me je nekako potegnilo vase. Potegnjenost vase je svet okrog mene skrčila. Včasih se mi zdi, da sem živel pod svobodnim nebom, zdaj je pa tako, kot da se stiskam pod enim skromnim dežnikom. Ko sem prišel do te ugotovitve, sem si rekel, no, pa saj to ni nič hudega, nič nisem prikrajšan. Nič nisem žalosten ali melanholičen zaradi tega. Narobe: zdi se mi, da zdaj vidim stvari, ki sem jih poprej mimogrede prešel. Zdaj pa sem vesel, da se mi kljuka obrne in se mi vrata odprejo, vesel sem, da lahko stopim na stopnico, da se za ograjo primem, da ne bom padel ... Če to doživiš tako dejansko, neposredno, je to fantastičen notranji občutek. Posledica vsega tega je, da sem dobil nekakšen podvojen odnos do otrok. Otroci so fantastični. Kako hodijo. Kako se poberejo, kako se obrnejo. Doma imam štiri pravnuke. Ena je pravkar šla v šolo, dva sta stara okoli dveh let, najmlajši je začel govoriti, ampak ne besede, govoril je s petjem, ponavljal je melodijo posameznih fraz, ne besede ... Zdaj že govori. Zadnjič se je nekaj igral na tleh pa sem ga poklical: Domen! Obrnil se je in rekel: »Kaj?« Bil sem navdušen nad besedo kaj. Kaj ta kaj sploh pomeni? Ta kaj človeka pretrese, na neki način postavi pred generalno vprašanje. Kaj je kaj? Kaj je intervju? Kaj je teater? Kaj je življenje? Kaj je smrt?

### Poskusite odgovoriti.

Prej ste me spraševali o prvem dialogu, o smrti. O križanki. Zdelo se mi je, da nekatere stvari prehitro in preveč deklarativno odprem. Pa me je mlajša hči prepričala o nasprotnem. Vprašanje smrti je vprašanje končnega smisla. Ampak mislim, da se v tekstu jasno vidi, da končnega smisla ni, je samo množina nekih majhnih smislov. V tem je smisel. V celoti. Kar pa spet pomeni, da ni nobene absolutne resnice. Je samo smisel tega trenutka na ozadju celote. Smisel tega palca, tega nosu, smisel mize ... Zadovoljil sem se s tem, da se mi svet krči, da se mi pojavljajo posamezni minimalistični smisli in da so mi

pomembni detajli. Svet použivam z majhnimi grizljajčki, včasih sem ga z veliko žlico, kaj še, z lopato, hotel imeti vse okrog sebe ... Človek si v mladosti domišlja, da je svet neskončen, da lahko doseže to in ono. Čeprav sem se ves čas bal ljudi, situacij.

### Ni bilo ravno obratno?

Težko verjamem. Kot tudi to, da so bili nekateri študenti nad menoj navdušeni ... Ničesar se ne spomnim, zakaj bi bili, ne vem. Mogoče zato, ker jim nikdar nisem zavestno lagal. Če pa sem jim, sem jim z nekim razlogom, ki je upravičeval to laž. Med predavanji sem veliko govoril o sebi. Kako doživljam svet in stvari, kako se lahko odprem, kje se zaprem. Mogoče je bilo to tisto, kar je koga fasciniralo in jim je to približalo stvari, ki so jih zanimale. Toda ves čas sem bil kritičen do tega, kar sem govoril. In vem, da mi bo nerodno tudi, ko bom bral tale intervju.

### Nikar. Zakaj?

Ne vem, morda gre za nekakšno prirojeno (lažno he, he!) skromnost ali kaj. Nekaj podobnega, kot jo ima deklica v dialogu Kepa groze.

### Morda pa samo težko, verjemite, veliko nas je, prenesete kritiko?

Kritiko zelo slabo prenašam, pa naj bo dobra ali slaba.

### Zato ker se nekdo vtikuje v vaše stvari?

Najbrž. Nekaj podobnega, kot sva prej rekla za spolnost. Ta notranja pripadnost spolnosti zahteva tako kot pripadnost teatru neko rahločutnost, neko spoštovanje dostojanstvenosti ... Na intervju sem se pripravil tako, da se nisem nič pripravil. Ko sem prišel v ta lokal in vas ni bilo, sem si od srca oddahnil (*smeh*). Častna beseda. Hotel sem samo popiti čaj do konca. Potem pa se mi pripeljete mimo in mi še z nasmehom pomahate. Rekel sem si, zdaj ne morem uiti. In ugotavljam, da je tisto, česar sem se prej bal, zdaj pravzaprav veliko ugodje, v užitek mi je tole najino srečanje. Veste, če se vrneva, življenje – gledališče, temu ni mogoče priti do kraja. Četudi bereš najbolj modre može in žene na tem svetu ... Vse drži, po svoje, ampak nihče ne pride do konca. Absolutnega ni nič. In ko človek ugotovi, da ni ničesar absolutnega, mu postane jasno tudi, da ni kletke, v kateri bi te to absolutno oklepalo in ti dirigiralo tvoje čutenje, ravnanje – življenje samo. Takrat se človek počuti notranje svobodnega. To svobodo zadnje čase občutim. Na neki način mi je popolnoma vseeno, kaj se bo zgodilo s temi mojimi teksti. V užitek so mi. So brez obveznosti. Vseh teh petdeset let v teatru je bilo hud stres. Včasih se celo čudim samemu sebi, da sem jih preživel. Poskušam zaslediti v svoji notranjosti škodo, ki jo je teater naredil moji psihi. Če bi bil zelo odkrit, ampak ne bom, ker me je preveč sram, bi našel v sebi cel kup

zarastlin, psihičnih krast, ki mi jih je gledališče storilo. Po drugi strani sem pa zelo užival. Zlasti na vajah. Vaje so mi največ pomenile, več je bilo ustvarjanja, več je bilo odnosov – in to znajo igralci ceniti. Tukaj sva bila igralec in jaz kot rešena na nekem osamljenem otoku.

#### **Ali pa samo na Foucaultovi ladji norcev ...**

Ja, na ladji norcev.

#### **Kako je pri vas s svobodo, svojo drugačnostjo v njej?**

Svoboda je lahko nekaj zelo neobveznega. Sam jo čutim kot nekaj, kar me sprošča – seveda tu ne mislim na politično svobodo, ampak na psihoanalitično.

#### **Nič še nisva rekla o politiki. O rešitvah.**

Dejstvo je, da je vedno več revnih med nami. Tako smo se vsega navadili in navajamo se tudi na to. Ne moremo več razmišljati o teh stvareh, jih pa čutimo. Ljudje so dejansko lačni, nimajo dela, nimajo kaj jesti. Včasih to celo vidimo na televiziji. Človek ne ve, kako naj bi na to reagiral ... V tistem delu teksta, ko se pojavijo fantje, ki so brez dela in protestirajo s transparenti brez napisov, sem se jim skušal približati, zavohati njihovo situacijo, psiho, temeljno razpoloženje. Seveda sem si moral pomagati s sarkazmom in ironijo, priznam! Zato se v tem prizoru fantje še lovijo, ne vejo, kaj bi s protestom, v naslednjem prizoru pa kot anarhisti že prevzamejo oblast in vzpostavijo svoj režim, ki pa na žalost – kako naj bi drugače – ostaja le na gledališkem odru. Vendar fantje nočejo iz igre v realnost. Mogoče pa jim bo nekoč vendarle uspelo. Upanje ostaja ..., četudi samo na gledališkem odru!

#### **Če kaj sovražim, sovražim teater v teatru, pove v besedilu vaš minister.**

Gledališče z enim od svojih mnogih oces ves čas, že vso zgodovino, pazljivo preži na svoje občinstvo, vleče ga za sabo, v svojo misel, v svoje občutke, skratka v tisto ideologijo (politično, psihološko, sociološko), ki si je teater za določen čas prisvojila. Ni teatra brez ideologije. Teater v teatru je odkrita ideologija, minister jo sovraži, ker je izrazit pripadnik meščanskega sloja, teater v teatru pa naj bi zasledoval naprednejše tokove v politiki.

#### **Srečata se gledališka stvarnost in stvarna stvarnost – pa sva spet pri življenju in teatru.** Tako je, vse od starih Grkov naprej.

#### **So dialogi iz Svetovalca dialogi, ki ste jih ustvarili v življenju, so bili del vaših dialogov z ljudmi v gledališču ali zasebnem življenju? Gre za njihove odmeve?**

(*Tišina.*) Kaj pa vem, od kod so. Nisem jih prepisoval iz svojih srečanj z ljudmi. Pravi, resnični in stvarni dialogi so pravzaprav nekaj neponovljivi-

vega, so edinstvena in zapletena reakcija človeka na trenutno življenjsko situacijo ... Odmevi? To seveda so, neke sem jih vendarle moral pobrati! Svojo pot v gledališču sem začel z osemnajstimi, devetnajstimi leti. Živel sem v isti hiši kot pesnik Janez Menart, na današnji Trubarjevi ulici. On je pisal pesmi, jaz pa nekakšne nadrealistične prizorčke. Nič ni bilo iz tega. Hočem reči, ne vem, od kod, ampak ko sem se začel zavedati stvari v gledališkem in umetniškem smislu ... Zdaj se mi je misel ustavila, izgubljam kontinuiteto. Pozabil sem, kaj ste me vprašali. Pa se bom spomnil ... sem se že. Vprašali ste me, ali mi dialogi prihajajo iz življenja. Ne vem. Težko bi rekel. Tudi sam sem se o tem spraševal. Ko sem se odločil, da bom pisal dialoge, sem si rekel: No, saj pogovarjati se znam. Poskusi to napisati ...

#### **Zakaj ste toliko časa čakali? Zato ker si za pogovor sogovornike lahko izberemo – ko pa je nekaj napisano, je dokončno na razpolago vsem? Ste imeli to dilemo?**

Že, že. Hm, nikoli o tem še nisem razmišljal na tak način. Zanimive stvari trdite. Pri meni se je začelo zato, ker sem se preveč ukvarjal s sabo. Spoznaj samega sebe in tako naprej, saj poznate to. Ampak ko nekaj spoznaš, moraš to obvezno sporočiti drugim v krdelu. Tak je naš psihični ustroj, narava. Nekaj nas sili, da se razkrijemo. Skrivnost težko zadržiš zase, moraš jo povedati, moraš jo deliti z drugimi, čeprav z izmišljenimi ali namišljenimi bitji.

#### **Mar ni največja svoboda, da vse, kar bi človek želel napisati – zadrži zase?**

Morda res, ampak potem je še večja svoboda v tem, da se sploh ne rodiš, ali ni tako? Če si nepismen ali če molčiš, te ni, tedaj si res popolnoma svoboden in si osvobojen vsega ... sveta, družbe in celo sebe si osvobojen! Iz tega pa morda sledi, da je absolutna svoboda čisti nič, ali si to želite? In, če greva naprej, potem je tudi absolutna resnica čisti nič! Toda vaše vprašanje ostaja, se vam ne zdi? Kaj je, kako definirati pisanje, kako ga razumeti, kam ga postaviti. Zdajle se pogovarjava, delava intervju in jaz – hočeš, nočeš – moram misliti na to, da bo to objavljeno, in sem, čeprav po svoje uživam, v resnici nesproščen, ker se ves čas bojim, da ne bi zapustil vtis bebca. Ampak je že tako: bolj ko se trudim biti pаметen, bolj sem neumen!

#### **Jaz tudi. Ampak sva znotraj konvencije.**

#### **Če ne prej, me nanjo opomni trenutek, ko začnem prepisovati posnetek z diktafona v računalnik. Pri pisanju je ni.**

Mislim, da vem, v čem je problem. Vi imate nekaj šamanskega v sebi.

#### **Oprostite, profesor, vi tudi.**

Meni gre zdaj bolj za to, da očaram vas, ne pa da govorim za intervju.

**Ampak intervju je samo eden od mrzlih bratrancev dialoga. In vi ste mojster obeh.**

Zaupam vam. S predpostavko, da bodo objavljene stvari iz najinega pogovora, s katerimi se bom vsaj strinjal, če jih že ne bom občudoval.

**Kaj vam je pri dramskih besedilih najpomembnejše, kaj je najpomembnejše pri Svetovalcu?**

Pomemben je kontekst. Kontekst časa in družbe. Ko sem pisal, sem se poskušal z namišljenim občinstvom pogovarjati o zelo perečih stvareh. Resno se bojim, da sem preveč poenostavljal. Upam, da so vse, kar se jim je zdelo odveč, sčrtali. Resnično. Čim manj besed, kajti v tej igri, kot v mnogih, ki sem jih sam režiral, računam predvsem na pavze. Molč včasih več pove kot še tako pametno besedičenje. Tišina je nekaj nad vse dragocenega.

**Namig za režijo. Zdaj govorite kot režiser, ki je bral dramatika.**

Zanimivo bo videti, kako se bo vse skupaj transformiralo ...

**Ste režiser, ki se je izjemno veliko ukvarjal z igralcem, nemara največ, s človekom v njem, ko je na odru, fizično, predvsem pa psihološko. Tako dosledno ni tega storil nihče.**

To sklepate iz tega, kar vam govorijo o meni. Lahko da to drži, niste edini, ki tako mislite. Sem že utrujen ... Zelo mi je bilo prijetno, ampak začnjam govoriti predolge stavke, ne kontroliram se več ... Hvala za zanimiva vprašanja; zdi se mi, da zdaj, po vaši zaslugi, vem kakšno stvar več o sebi. Ki pa jo bom kmalu pozabil ...



“ Na neki način mi je popolnoma vseeno, kaj se bo zgodilo s temi mojimi teksti. V užitek so mi. So brez obveznosti. Vseh teh petdeset let v teatru je bilo hud stres. Včasih se celo čudim samemu sebi, da sem jih preživel.

“ Strasti do pisanja ni mogoče kar tako ustaviti. To je drugače kot pri režiji. Režijo sem lahko odložil, odvrigel, slekel. Tu [pri pisanju] pa se je vse rojevalo iz mene in se tega ni dalo sleči ali odvreči, ostajalo je nekako v meni, moje.

“ Mi je pa takrat postalo jasno, kako je z literaturo v teatru. V določenem trenutku reče teater literaturi: Ven! No, to reče avtorju, literarni tekst pa obdrži, ga tako rekoč ukrade in iz njega naredi svojo predstavo. Zato sem igralcem obljubil, da se ne bom v nič vtikal. Da me sicer blazno zanima, ampak da bom dal mir.

