



Intervju z Davidom Greigom

## NAPISATI NADALJEVANJE MACBETHA?! TO PA JE AROGANCA!

David Greig (1969) je eden najpomembnejših sodobnih škotskih dramatikov, sicer tudi režiser in dramaturg, in kmalu novi umetniški vodja gledališča Lyceum v Edinburgu. Njegov gledališki opus je bogat in žanrsko raznolik, obsega okrog petdeset dramskih tekstov, libretov, otroških iger, adaptacij in prevodov s tako raznovrstnimi naslovi, kot so *Stalinland* (1992), *Evropa* (*Europe*, 1995), *Kozmonavtovo zadnje sporočilo ženski, ki jo je nekoč ljubil v nekdanji Sovetski zvezi* (*The Cosmonaut's Last Message To The Woman He Once Loved In The Former Soviet Union*, 1999), *Tintin v Tibetu* (*Tintin in Tibet*, 2005), *Damask* (*Damascus*, 2007), *Šentjanževo* (*Midsummer*, 2008) in *Dogodki* (*The Events*, 2013). Med številnimi temami, o katerih piše, izstopajo srečanja med globalnim in lokalnim, med političnim in osebnim, kar je tudi osrednja vsebina teksta *Dunsinane*.

**Predstavljam si, da na ta vprašanja odgovarjate v svoji lepi novi pisarni v gledališču Royal Lyceum v Edinburgu, saj ste bili pred kratkim imenovani za novega umetniškega vodjo. Se motim?**

Ha! (*Smeh.*) V bistvu pišem odgovore na vlaku. Velik del življenja preživim na vlaku. Trenutno se od doma v North Queensferryju, ki je vas v senci velikega konzolnega mostu čez ustje reke Forth nedaleč od Edinburga, peljem v mesto na sestanek. Službo bom uradno nastopil šele aprila, seveda pa sem že začel načrtovati repertoar za svojo prvo sezono v Lyceumu in se pogosto sestajam s svojimi prihodnjimi sodelavci. Nasploh sem dobesedno zasut z delom, saj moram dokončati še vrsto stvari, za katere sem se dogovoril še kot svobodni pisatelj. Gledališki repertoar pa tudi ni stvar, ki bi lahko počakala.

**Bo to vaša prva redna služba? Ste bili vsa leta svoje uspešne kariere v svobodnem poklicu?**

Tako je, svobodnjak, vse življenje. Še nikoli nisem imel redne službe. Le med poletnimi počitnicami in ko sem bil študent, sem imel kakšno honorarno službo. Sicer pa sem vse življenje pisatelj. To bo zdaj zame gotovo velika sprememba. Nanjo pa gledam predvsem kot na umetniški projekt, ki bo trajal pet let, ogromen gledališki projekt z veliko zasedbo in množico režiserjev in piscev, ki bodo povedali številne zgodbe. V svojem jedru pa bo to projekt preobrazbe. Do gledališkega občinstva v Edinburgu čutim enako, kot čutim do ljudi, ki prihajajo gledat moje drame. Želim si jih premakniti, želim jih spraviti v smeh. Želim si, da bi občutili preobrazbo.

**Menite, da bo to vplivalo na vašo osebno ustvarjalnost?**

Ta sprememba bo gotovo vplivala na mojo ustvarjalnost. Spet pa ne preveč, saj sem zmeraj počel različne stvari. Pri številnih projektih sem sodeloval kot dramaturg ali režiser. To bo pač zdaj neka nova faza. Dobro je biti malo na trnih!

**Kakšne načrte, cilje in ambicije imate v svoji novi vlogi umetniškega vodje? Zakaj ste se odločili, da se boste potegovali za to mesto?**

Od nekdaj sem si želel voditi gledališče. Po mojem je to globoka želja vsakega dramaturga. Dolgo sem razmišljal o tem in tehtal različne možnosti, a se mi nobena ni zdela prava. Ko pa je sedanji umetniški vodja Lyceuma Mark Thomson objavil, da se bo po trinajstih letih poslovil, sem začutil, da je nastopil pravi trenutek. Če kdaj, potem zdaj. Živim namreč nedaleč od Edinburga, Lyceum pa je najlepše gledališče v Edinburgu. In nekako povezan sem z njegovim občinstvom, saj je bilo več mojih dram krstno uprizorjenih prav tam. Zdaj pa bi rad odkrival in raziskoval Lyceum tudi kot javni prostor in kot prostor preobrazb. V današnjem svetu se ljudje pogosto srečujemo samo še elektronsko, pri čemer igrajo vlogo posrednika vse mogoči zasloni in displeji. Gledališče pa je tisti pravi demokratični prostor. V gledališču se prebivalci nekega mesta shajajo, osebno srečujejo, vonjajo, poslušajo drug drugega. V gledališču naletijo na različne ideje, misli in izzive. Ravno to se mi zdi bistvo in dejansko smisel gledališča. Mi pa se moramo truditi, da bodo vanj lahko prihajali vsi in da bodo vsi v njem prikazani in izzvani. Tako kot Grki pa tudi sam vidim in prepoznavam v gledališču tudi njegov dionizični impulz. Oder razumem kot prostor za prikazovanje šamanskega drugega sveta lepote in preobrazbe. Portalna odprtina je vhod, skozi katerega odpotujemo v svet domišljije, v preteklost, v prihodnost, v svoja srca ... Tudi to je del moje službe. Da skrbim za to, da so ta vrata odprta.

**Kakšno gledališče pa je Royal Lyceum, denimo v primerjavi z gledališčem Traverse v Edinburgu ali s Citizen's in gledališčem Tron v Glasgowu? Je to gledališče, ki prav posebej spodbuja nove avtorje?**

Lyceum je gledališče iz 19. stoletja z arhitekturnim portalom in s približno 650 sedeži. V bistvu je to zelo intimen in eleganten prostor. Lep, malce zadržan in resnoben, a z zelo širokim robom. Tako kot sam Edinburg! Igralci zelo radi igrajo na njegovem odru. Število premier v sezoni je nekje med sedem in deset, repertoar pa je mešanica klasične dramatike, novitet in prevodov. To nameravam tudi nadaljevati, hkrati pa bi naše delo rad razširil še na druge prostore in stavbe v mestu.

**Leta 2006 je bilo ustanovljeno Škotsko narodno gledališče (National Theatre of Scotland, NTS), ki slovi po tem, da je gledališče brez lastne stavbe, »gledališče brez zidov«, ki uprizarja predstave na najrazličnejših prizoriščih. Do danes je imelo že več kot 200 premier. Vi ste bili njegov prvi dramaturg. Kakšna je bila ta izkušnja?**

Čudovita. To, da sem bil prvi dramaturg NTS, je bil resnični privilegij. Ideja o »narodnem gledališču brez zidov« me je navdušila od samega začetka, in goreče sem si želel podpreti Vicky Featherstone in njeno vizijo narodnega gledališča. Bilo je resnično zabavno. Zraven sem bil čisto od začetka, ko je bilo Škotsko narodno

gledališče zgolj košček papirja z NTS, s selotejpmo prilepljen na vrata majhne najete pisarne. V njej sta bili dve pisalni mizi in kavč. Nič drugega. Vse ostalo je bilo zgrajeno na tem. Mislim, da model gledališča brez zidov spodbuja tiste vrste narodno gledališče, ki želi zaobjeti vse ljudi v nekem narodu. Takšno gledališče pomeni zemljepisno in gledališko drznost. Mislim, da je to pravi način, način 21. stoletja, kako misliti in delati narodno gledališče, in vesel sem, da je Vicky resnično uspelo uresničiti svojo vizijo.

**Ali je obstoj Škotskega narodnega gledališča uspel zajeziti »odtekanje umetniških talentov na jug«, to se pravi v Anglijo, o katerem so v preteklosti pogosto tožili škotski komentatorji?**

Do neke mere že. Predvsem pa je uspeh NTS v tem, da smo lahko postali bolj ambiciozni glede svojega dela. NTS je podaljšal življenje predstav, omogočil večje produkcije, mednarodna gostovanja in podobno. Če ne bi bilo NTS, bi šel *Dunsinane* z repertoarja po treh tednih. Zaradi NTS pa je predstava gostovala v Rusiji, na Kitajskem, v ZDA, Avstraliji in seveda po vsej Škotski. Da, v tem smislu je bila ustanovitev NTS resnična spodbuda, ki je dvignila samozavest in izboljšala vidnost in prepoznavnost dramatikov, režiserjev in igralcev iz Škotske.

Po drugi strani pa mislim, da je seveda tudi čisto v redu, če ustvarjalci odhajajo delat v London. London je vendarle gledališko velemesto. Nikoli se ne bomo mogli kosati s številnimi možnostmi za delo, ki jih nudi igralcem in režiserjem. Hkrati pa so tudi na Škotsko začeli prihajati ljudje iz vseh koncev sveta, ostajajo pri nas in delajo. Tako da se nekako vse uravnoteži. Dokler bodo na Škotskem kontinuirane možnosti za delo in se bodo režiserji in igralci tu lahko s svojim delom preživljali, bom zadovoljen. Narod mora imeti svojo lastno gledališko kulturo. Zame osebno pa je ta še posebej bogata takrat, kadar ljudje odhajajo in se vračajo.

**Tudi vi ste študirali v Angliji, na univerzi v Bristolu. Kako to, da ne na Škotskem? Kdaj ste vstopili v svet dramatike in gledališča?**

Bristol je imel takrat najboljšo gledališko akademijo v državi, zato sem šel študirat tja. Z gledališčem pa sem se okužil že kot najstnik, ko sem se pridružil edinburškemu Mladinskemu gledališču. Strašno sem užival, da sem se lahko družil z igralci. Naravnost oboževal sem jih. Še vedno se rad družim z igralci, ker se nam dogajajo vse mogoče zanimive stvari. Žal pa sem bil sam obupno zanič igralec in kmalu mi je postalo jasno, da bom moral početi nekaj drugega, če se bom hotel še naprej gibati v gledališkem svetu. In tako sem šel študirat v Bristol, da bi postal režiser. Morda bi lahko začel tudi pesniti ali pa pisati besedila za rokovsko skupino. Ampak kaj, ko najbolj od vsega razumem fiziko gledališča. Resnično jo čutim.

Bristol je bil v tistem času res fantastičen kraj za učenje. Oddelek, na katerem sem študiral, je bil majhen, moji kolegi so bili Sarah Kane, Simon Pegg, Mark Ravenhill, David Walliams, Matthew Warchus in mnogi drugi, ki so po končanem študiju odšli iz Bristola in počeli in še počnejo krasne stvari.

**Kdaj pa ste sami začeli pisati?**

V Bristolu. Najprej me je sicer zanimala režija novitet drugih avtorjev in hotel sem pokazati, da bi to lahko znal. Seveda pa nisem imel denarja za pridobivanje avtorskih pravic, kaj šele, da bi nove igre naročal

pri dramatikih. Zato sem sklenil, da bom kar sam napisal dramo, ki bi jo lahko tudi zrežiral in dokazal, da sem sposoben režirati nove igre. To sem nekajkrat tudi naredil. Svoje drame sem uprizarjal v majhni sobi nad pubom z imenom *Kura in jajce*. Vsi igralci so bili moji prijatelji. V hud minus v banki sem šel, da sem jih lahko plačal. Naš proračun za sceno je znašal okoli 50 funtov. Vsi smo delali zastonj. Če nam je uspelo tri večere zapored prodati 70 odstotkov vstopnic, smo zaslužili okoli 300 funtov. S tem denarjem smo lahko plačali najem prostora in lučne konzole, stroške za sceno ... in pijačo za žur po zadnji ponovitvi. In je delovalo! To sem potem naredil še nekajkrat. Nazadnje sem imel na repertoarju približno pet iger, s katerimi sem se poleti odpravil na Edinburški festival. Tam pa so me končno opazili, a ne kot režiserja, temveč kot dramatika. In tako se je začelo.

**Veliki bum, preboj in uspeh novega britanskega in irskega dramskega pisanja v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja pogosto pripisujemo iskalcem novih talentov v gledališčih, kakršna sta denimo Royal Court v Londonu in Traverse v Edinburgu, ki se prav posebej ukvarjata in gojita novo dramatiko. Ste bili tudi vi sami del tega procesa? Ste velikokrat sodelovali na delavnicah dramskega pisanja?**

Ne. Ljudje iz Traversa so prišli pogledat mojo dramo na Edinburški festival in mi naročili, naj napišem dramo zanje. Nasploh pa mislim, da je vzrok za tedanji bum, ki ga omenjate, dolga tradicija in kultura novega pisanja v Veliki Britaniji in na Irskem. Gledališča nenehno iščejo nove tekste, hkrati pa nimajo nobene želje po tem, da bi se uspešne igre ponovno in večkrat uprizarjalo. Če neka drama zaslovi na primer v Nemčiji, je zelo verjetno, da jo bo kmalu uprizorilo več gledališč v državi. Pri nas pa ni tako. Tudi uspešne drame še nekaj let po praizvedbi ne bo uprizorilo nobeno drugo gledališče. To je lahko precej zoprno, po drugi strani pa sili gledališča, da so nenehno na lovu za novitetami.

**V čem vidite prednost gledališča pred drugimi umetniškimi oblikami za prikazovanje zgodb?**

Gledališče je *edini* način za prikazovanje zgodb. Če samo pomislimo, kako se je človeštvo razvijalo tistih 100.000 let ali več v afriških savanah ... Kaj smo počeli ob večerih? Sedeli smo ob ognju in si pripovedovali zgodbe. Uprizarjali smo rituale, s katerimi smo raziskovali svoje strahove in mirili bogove. Ustvarjali smo glasbo in si znova in znova pripovedovali zgodbe prednikov. Sedeli smo in si pripovedovali šale ... Kaj je to drugega kot gledališče! Mislim, da so človeški možgani fiksno ožičeni za gledališče. Če malce pomislimo, je roman umetniška oblika, ki terja določeno tehnologijo. Odvisen je od izuma tiska. Tudi kino je tehnološki medij. Gledališče pa ... gledališče je, tako kot pesništvo in glasba, del našega DNK.

**Kakšen odnos imate kot dramatik do režiserjev svojih dram?**

Strašno rad jim imam. Ta odnos je vedno zelo intenziven in vsakič je drugačen. Tako kot v ljubezni – vsaka ljubica, vsak ljubimec je drugačen, naša interakcija je vsakič drugačna. Nekateri režiserji me pripravijo do tega, da raziskujem, nekateri do tega, da sem bolj rigorozen, nekateri izvajajo iz mene igrivost ... Vedno moram najti svoj drugi pol, nekakšno komplementarnost. *Dunsinane*, na primer, je režirala Roxana Silbert, ki mi je nudila

trdno oporo in zavetje, ki sem ga potreboval, da sem ostal miren. Veliko bojazni in strahov me je mučilo. S težavo sem ga dokončal. Vstopnice so bile že naprodaj, jaz pa sem imel napisano manj kot prvo polovico. Roxana pa je bila ves čas neverjetno mirna. Zaupala mi je.

**Radi sodelujete pri nastajanju predstave? Hodite na vaje, popravljate besedilo, ga spreminjate?**

Da, rad hodim na vaje in sodelujem. Pri vajah za *Dunsinane* sem bil ves čas zraven. In tudi veliko popravljam in spreminjam. To se mi zdi izredno pomemben del procesa. Predstava ni dokončana vse do premiere. Med nastajanjem predstave se ogromno naučiš, še posebej od igralcev: kaj manjka, kaj je odveč, česa je preveč ... Nazadnje pa seveda tudi od gledalcev, ki ti jasno pokažejo, kaj jih bega, kaj jim ni jasno, kaj se jim zdi nepotrebno.

**Ste kdaj sami režirali svojo igro? Kakšna je bila ta izkušnja?**

Da, sem, režiral sem *Šentjanževo (Midsummer)* in ugotovil, da sem nadvse težaven in da ni fino delati z mano.

**Ali spremljate uprizoritve svojih dram v tujini? Vas zanima, kako funkcionirajo v drugih in drugačnih družbenih in kulturnih kontekstih?**

Zelo vesel in počaščen sem, kadar v tujini uprizorijo katero od mojih dram. Kot avtor si seveda polaskan, da tvoja igra nagovarja občinstvo v drugi državi in zaživi v drugem jeziku. Žal pa nisem videl prav veliko uprizoritev, saj preprosto nimam časa oziroma možnosti, da bi lahko toliko potoval. Kadar pa mi uspe, je občutek krasen. Seveda pa ne vem, ali sploh lahko presojam o tem, kako učinkuje moja igra v drugačnem kulturnem kontekstu. Nekaj pa vem, in sicer to, da se moram povsem zanesti in zaupati režiserjem, ki so si za uprizarjanje izbrali moje drame. Vselej pa upam in verjamem, da če sem napisal dramo, ki je resnična in verodostojna zame, bo takšna tudi za druge, kjer koli že so.

**Kakšni pa so vaši občutki, ko doživite in vidite odziv občinstva na gostovanju v tujini?**

Ni bolj vznemirljivega občutka na svetu, kot je ta, ko vidiš ljudi, ki govorijo drug jezik, kako se smejejo stavkom, ki si jih sam napisal. To, da spodbudiš telesni odziv pri občinstvu in da prečiš jezikovne ovire, to ti daje občutek nekakšne neverjetne povezanosti. Kot elektrika, ki lahko prepotuje velikanske razdalje. Ko bi le lahko to doživel večkrat!

***Dunsinane* ste napisali po naročilu za Royal Shakespeare Company (RSC). Ste dobili kakšne sugestije, so vam določili osnovne obrise drame? So želeli, da napišete igro-po-Shakespearu? Morda zgodovinsko igro? Za veliko zasedbo? Koliko svobode ste imeli?**

Prav nobenih napotkov mi niso dali. Jaz sem sem jim predlagal, da bi napisal dramo zanje. RSC ima velik ansambel, tako da sem vedel, da lahko napišem dramo z velikim številom likov. Nihče pa mi ni dal nobenih navodil ali me usmerjal. Iskreno rečeno, sem imel kar malo preveč svobode. *Dunsinane* so dali že na spored in začeli prodajati vstopnice, jaz pa sem imel napisano šele dobro polovico! Nato sva veliko delala na besedilu skupaj z Roxano, kar mi je zelo pomagalo, da sem se osredotočil in ga dokončal.

**Kako to, da ste se odločili za škotsko tematiko in za ukvarjanje s »škotsko igro«, se pravi z *Macbethom*?**

Ker se mi je to zdelo zabavno. Začetek mojega raziskovanja »škotske igre« sega že v leto 2005 ali tam nekje, ko sem opazil, da v številnih gledališčih nenadoma uprizarjajo *Macbetha*. To je bil čas vojne v Iraku, ko so Američani vrgli z oblasti Sadama Huseina. V Dundee sem šel pogledat še enega *Macbetha* in na vsem lepem opazil, kako zelo *škotska* igra je *Macbeth*. Krajevna imena, ki so omenjena v njem, denimo, so krajevna imena v moji neposredni bližini. Saint Colm Inch, na primer, je otok Inchcolm, ki ga vidim iz svoje vasi. Takrat sem šele dojel, da je *Macbeth* drama, ki govori o zrušitvi tirana z oblasti, da pa je, in to nas je naučil Irak, dejansko najbolj zanimivo tisto, kar se zgodi *po* padcu tirana. Ko sem torej gledal predstavo v Dundeeju, sem začutil, da bi moral napisati nadaljevanje *Macbetha*. Kar me je seveda spravilo v krohot. Kakšna aroganca! Zanimivo pa se mi je zdelo tudi to, da je najslavnejšo škotsko igro, pravzaprav to *najbolj* škotsko igro, napisal angleški avtor, ki ni nikoli niti stopil na Škotsko. In tudi to, seveda, da je ta zgodovinska igra napisana s stališča zmagovalcev. Malcolmov rod se je nadaljeval vse do dinastije Stuartov, ki so naposled zavladali tudi Angliji, saj je po smrti Elizabete I. kralj Jakob VI. Škotski, postal Jakob I. Angleški. Shakespeare se je hotel z *Macbethom* pokloniti Stuartom, ko je Jakob postal novi kralj. *Macbeth* je torej zgodba o dogodkih, kakor jih je videla Malcolmova stran.

To ve seveda vsak šolar na Škotskem, res pa je tudi to, da o pravem in resničnem Macbethu ne vemo veliko. Tisto malo, kar vemo, pa daje slutiti, da je bil kar dober kralj. Med njegovo več kot desetletno vladavino ni bilo v deželi državljanske vojne, kar je bilo v tistem času sila nenavadno. Kakor koli že, zdelo se mi je zabavno, da bi napisal nadaljevanje *Macbetha*. In sem si rekel, pa dajmo.

***Dunsinane* se zdi po eni strani lokalno specifična drama, ki se ukvarja z odnosi med Angleži in Škoti, po drugi pa so v njej vidni vplivi globalne politike 21. stoletja. V Sloveniji se dokaj lahko poistovetimo s potezami in značilnostmi naroda, ki je bil večji del svoje zgodovine politično in kulturno podrejen velikim in mogočnim sosedom. Katere od omenjenih tem so bile v ospredju, ko ste snovali dramo?**

Najbolj poglobljeno me je zanimal problem zasedbe, kaj se pravi nekoga okupirati in kaj pomeni biti okupiran. Pri tem sem imel v mislih Afganistan in Irak. Škotska je hribovita dežela, ki ima svoje »klane«, in ki so jo v zgodovini pogosto označevali s pridevniki »divja« in »drugačna«. Hkrati pa smo tudi dežela, ki je ... preko britanskega imperija ... okupirala številne dežele in bila del okupacijskih sil po vsem svetu. Ravno to me je najbolj zanimalo. Nisem pa imel v mislih posebnosti in svojskosti Škotske v sodobnem svetu. Vseeno pa, zdaj ko gledam nazaj, so bile očitno tudi te pomembne, saj je *Dunsinane* v času referendumu o škotski samostojnosti dobil nov pomen in energijo.

**Zdi se, da ste nekako oprezni in sumničavi do poskusov mirovnih posegov in posredovanj. Kako to?**

Nisem prepričan, če to res drži. Vsekakor je takšen Malcolm. Jaz pa sem v enaki meri Siward kot tudi Malcolm. Malcolm je previden glede altruizma. Malcolm misli, da lahko nastopijo pogajanja in mir samo po tem, ko ljudje brezkompromisno razgrnejo lastne interese. Malcolm meni, da se vsi poskusi, da bi bil človek

»moralen« ali »čist«, neizogibno končajo s strahotnim nasiljem. Nisem povsem prepričan, da se strinjam z njim, je pa to gotovo prepričljiv argument.

**Najbolj lokalno specifično se zdita v *Dunsinanu* vprašanje in tema jezika. Gruach in Siward se v najbolj intimnih trenutkih pogovarjata o razlikah med angleščino in gelščino. Vemo, da jezik pomeni identiteto. Kakšen je sedanj položaj gelščine na Škotskem?**

Gelščino govori kot materni jezik približno 50.000 do 80.000 ljudi. Ima status uradnega jezika in v zadnjem času je vsekakor opaziti povečano zanimanje zanjo. Obstaja tudi televizijski in radijski program v gelščini itd.

**Shakespeare in Holinshedove *Kronike* so enega izmed (zgodovinsko gledano) mogoče bolj uspešnih škotskih kraljev za vedno spremenili v enega največjih negativcev svetovne literature. Po drugi strani je bil Malcolm III. Canmore tisti, ki se je pod Viljemom Osvajalcem prvi odrekel samostojnosti Škotske. Kako Škoti danes gledajo nanj in na druge velike zgodovinske osebnosti svoje zgodovine? Ali imajo poseben odnos do njih?**

Temu, kar sem že povedal, bi dodal samo še to, da niti Malcolm ne Macbeth ne igrata posebej pomembne vloge v sodobni škotski domišljiji ... onkraj Shakespearove drame, mislim. Dosti bolj znana sta William Wallace in Robert the Bruce.

**Kot eno izmed osrednjih tem *Dunsinana* vidim koncept tujosti, drugačnosti, drugosti (tudi v povezavi s prejšnjim vprašanjem o jeziku). Ob tem se zdi, da je kljub politični tematiki duša teksta pravzaprav ljubezenska zgodba. Bi se strinjali, da je ljubezen drugost?**

Ljubezen je mogoča samo zato, ker obstaja drugost. Ljubezen terja drugega. Tako da, ja, mogoče imate prav. Veseli me, da vidite ljubezen kot osrednjo temo *Dunsinana*. Tudi sam mislim tako. Včasih so to povsem prezrli.

**Ena glavnih odlik *Dunsinana* je ta, da ima, poleg širšega političnega dogajanja in ukvarjanja z velikimi političnimi temami še eno dimenzijo, in sicer to, da prikaže muke in trpljenje malih, običajnih ljudi v času vojne. Kar zadeva strukturo in način uprizarjanja so najbolj odprti ravno tisti deli, ki pripadajo njim, ne pa velikim političnim osebnostim. Zakaj?**

Ker tako mora biti!

***Dunsinane* je, z izjemo omenjenih odprtih pasusov, namenjenih angleški vojski oziroma Otroku vojaku, pisan precej filmsko, od režiserja in celotne ekipe zahteva, da do teksta vzpostavi zelo aktiven odnos, in kliče po gledaliških rešitvah tam, kjer se ponujajo filmske (kadriranje, različni plani). Glede na to, da ste tudi dramaturg, ali pri uprizoritvah svojih tekstov pogosto sodelujete tudi v takšni vlogi?**

Ne. Pač pa sebe in ekipo rad postavljam pred izzive. Ravno za to mi gre: rad pišem stvari, za katere *ne vem*, kako se jih da uprizoriti. Ko pišem, dejansko niti ne razmišljam o uprizorjanju. Vedno si predstavljam, da je tisto, kar pišem, resnično.

*Dunsinane* sem napisal v filmskem slogu, ker sem vedel, da bom – če naj sploh funkcionira v gledališču – potreboval režiserja, ki ga bo takšen izziv resnično zanimal. Jasno pa je, da enostavne rešitve tu ne pridejo v poštev.

**Kakšen je vaš odnos do dram, ki ste jih napisali po naročilu? Se vam zdijo morda manj »vaše« ali manj avtorske od tistih, ki ste jih napisali brez vedenja o tem, kje bodo uprizorjene?**

Ne, za svoje celotno delo bi lahko rekel, da ga na neki način delim z drugimi, hkrati pa pripada samo meni.

**Katera zvrst dramatike vam je najbližja?**

Zelo rad se poigram z različnimi zvrstmi. Nenehno spreminjam in raziskujem. Najtežje pa bi se mi zdelo, če bi moral iz svojega pisanja povsem odstraniti komedijo. Celo moja najresnejša dela vsebujejo humor. Morda bi torej lahko rekel, da mi je najbližja komedija.

**Kako si izbirate teme za igre?**

Trudim se, da tem sploh ne izbiram. Raje razmišljam o zgodbah. Še raje pa si rečem: Katero je tisto vprašanje, na katero še ne poznam odgovora in ki ga zastavlja ta igra? Ko najdem to vprašanje, je to moja tema.

**Kako je živeti na Škotskem danes, potem ko je na referendumu septembra 2014 večina glasovala proti neodvisnosti?**

No, rekel bi, da čisto normalno. V redu je. Seveda pa vem, da je številnim, ki so bili ZA, hudo. Celotna kampanja ZA je bila pravi karneval. Za marsikoga je bilo to poletje ljubezni. S srcem in dušo so bili zraven. Organizirali so koncerte, slikali, pisali transparente, objavljali bloge, prepevali in nastopali v javnosti. Celotno gibanje ZA je bilo močno obrnjeno navzven. Ljudje so se začeli zanimati za podobne procese v tujini. In se pri tem o marsičem poučili in izobrazili. Bili smo poraženci, zdelo se je, da sta se celotna britanska država in esteblišment s svetovnim kapitalom vred postavila proti nam, ustrahovali so nas in nam govorili, niste dovolj dobri in dovolj močni, da bi bili sposobni nadaljevati sami. Niti enega samega časopisa nismo imeli na svoji strani. Mnogim se je zdelo, da sta bila tudi radio in televizija bolj ali manj za ohranitev statusa quo. Biti ZA se je zdelo nekaj skoraj pustolovskega. Enkratna izkušnja v življenju vsakega posameznika. Zato najbrž še danes marsikdo žaluje zaradi neuspeha, a ne samo zaradi prihodnosti, ki nam je ni uspelo izglasovati, ampak tudi zaradi te neponovljive izkušnje dveletne kampanje. Ne glede na rezultat se je mnogim življenje spremenilo. Tega ni mogoče zanikati in zavrteti časa nazaj.

Nasprotnikom neodvisnosti pa se je vse skupaj – sam referendum in kampanja – zdelo nekaj strašnega. Zanje je bilo vse skupaj predolg in mučen proces, v katerem se je znašlo pod vprašajem vse, kar poznajo in so imeli za dobro, vse, v kar so verjeli. Veliko ljudi se je zbalo za svoje službe in za pokojnine. Drugi so bili prepričani, da jim bo odvzeta država, ki jo imajo radi, Velika Britanija. Njim se vse skupaj ni zdelo prav nič karnevalsko. Kaj šele, da bi v tem videli kaj pozitivnega. Mislim, da z glasom proti niti niso toliko slavili Britanije ... ampak so bili pač to, kar so ... oni sami. In najbrž jih je resnično ujezilo, da jim njihov lastni občutek, kaj se

pravi biti Škot, spodnaša in postavlja pod vprašaj nekakšna drhal, sestavljena iz hipijev in razgrajačev ... Zato so si najbrž resnično oddahnili.

**Kako menite, da se bo politični proces nadaljeval?**

Škotska je trenutno v nekakšnem stanju mirovanja. Dejansko ni bilo nič razrešeno. Ustavna ureditev v prihodnosti je negotova. Laburistična stranka in stari esteblišment sta v popolnem razsulu, močno poražena na zadnjih volitvah, ki jih je prepričljivo dobila Škotska narodna stranka. Mogoče pa je tudi, da je neodvisnost še desetletja oddaljena. Ali pa je tudi nikoli ne bo. Tako da ... kdo bi vedel.

Če pa bo Anglija izglasovala izstop iz EU, kar se zdi povsem mogoče, takrat bomo najbrž na Škotskem imeli nov referendum in verjetno glasovali ZA neodvisnost v Evropi.

Zanimivi časi!

Rad pa bi poudaril še nekaj. Med celotnim trajanjem napete in intenzivne politične kampanje ni bilo enega samega izbruha nasilja z nobene strani. Samo v enega politika so blizu nekega volišča vrgli jajce. In to je bila novica, ki je prišla na prve strani časopisov. Videli smo nekaj spletnega trolanja in preprirov v pubih, to pa je bilo tudi vse. Nobenega resničnega nasilja. Zaradi tega sem res ponosen na svoje rojake in rojakinje.

**Kakšno pa je splošno stanje v škotski kulturi in še posebej v gledališču v času vsesplošnega zategovanja pasu? Tudi vi čutite finančne reze?**

Seveda se tudi mi borimo, tako kot vsi in vsepovsod. Ampak res pa je tudi to, da bo umetnost nastajala še naprej. Moje edino vprašanje za škotsko vlado se glasi takole: Ali si želite, da bi na Škotskem nastajala umetnost? Če da, jo boste morali subvencionirati. Če ne, pa tudi prav. Škotski umetniki bodo odhajali in se z gledališčem ukvarjali v Londonu, New Yorku, Berlinu in Parizu. Vseeno pa se zanašam na to, da bo škotska vlada doumela pomen kulture za majhen narod. Resnično upam. Čas pa bo pokazal svoje.

**S čim se trenutno ukvarjate?**

Za Lyceum končujem verzijo Ajshilovih *Pribežnic*. Za gledališče Filter Theatre v Angliji pišem vestern. Hkrati pišem tudi dramo o ženski, ki se vrne na prizorišče svoje najstniške ljubezni v staro diskoteko v obmorskem letovišču, ki jo bo režiral Ramin Gray. Za gledališče TFANA (Theatre for a New Audience) v New Yorku pa pišem priredbo Strindbergovega *Očeta*.

Spraševali **Eva Mahkovic** in **Tina Mahkota**

Prevedla **Tina Mahkota**

Januar 2016