

INTERVJU / Mile Korun, gledališki režiser

Posrkala me je razpoka med dvema svetovoma

Gregor Butala

Režiser Mile Korun je ena izmed osrednjih osebnosti sodobnega slovenskega gledališča, znan tako po številnih pomembnih režijah kot po dolgoletnem pedagoškem delu. Med pozornejšimi ljubitelji odrske umetnosti slovi tudi po tako imenovanih gledaliških dnevnikih, poglobljenih razmišljanjih ob (in o) predstavah, ki jih režira. Prav na teh temelji tudi njegova knjiga z nenavadnim naslovom *Končno poročilo o nekončanem Kralju Learu v ljubljanski Drami*, ki je pred dobrim mesecem izšla v Knjižnici **MGL**. Korun jo je posvetil eni sami uprizoritvi – Shakespearovi tragediji *Kralj Lear*, ki jo je leta 2008 pripravil v SNG Drama Ljubljana, za izdajo pa je svoje beležke, nastale v času študijskega procesa za uprizoritev, dopolnil še s prilogami in zapisniki, oblikovanimi po spominu.

Na skoraj 300 straneh se tako razgrinjajo dogodki in premisleki iz obdobja več kot sedmih let, ki segajo od prvega impulza za predstavo do občutkov po premieri. »Ta knjiga in njen nastanek sta zame še zmeraj zagonetka,« priznava. »Najprej se mi je zdelo, da pišem o *Kralju Learu*, torej predstavi, ki sem jo pripravljaval več kot leto in pol, toda postopoma se mi je pokazalo, kot da mi je bila ta zgolj spodbuda za knjigo, v kateri pa niti nisem hotel govoriti neposredno o predstavi, temveč sem želel njeno zunanjo pojavnost pravzaprav pozabiti, saj sem se v resnici že med procesom ves čas ukvarjal z nekim njenim globinskim delom, s preiskovanjem bistva igralčeve umetnosti.«

Na predstavitvi knjige ste dejali, da je težko reči, kaj je pravzaprav režija. Je ta nenavadna izjava na neki način povezana z omenjenim zanimanjem za igralca?

V času, ko sem se loteval *Kralja Leara*, sem bil v teatru že kakšnih petde-

set let in obrti režije sem se na neki način naveličal. Kaj je režija, vemo – o tem govorijo mnogi priročniki in učbeniki, iz katerih se lahko marsikaj naučiš, od tega, kako naj hodijo igralci po odru, naprej. Zame po vseh teh letih režija ni samo to – seveda je tudi to, toda zdi se mi, da je režija predvsem interpretacija. Vsaka stvar pa nosi v sebi nešteto interpretacij, saj te niso odvisne samo od tega, kar se interpretira, marveč predvsem od tistega, ki to počne, od njegove psihične globine. Tako se mi je zgodilo, da se mi je ob *Kralju Learu* vse skupaj postavilo na glavo. Ugotovil sem namreč, da ne vem, kaj se dogaja v človeku, ki mu ponujam svojo interpretacijo, torej v igralcu. Začelo me je zanimati, kako igralec ustvarja svojo figuro in kje se njegov vstop v svet vloge pravzaprav začne, kje se srečata igralčeva osebnost in, pogojno rečeno, osebnost neke vloge, kako sta odvisni druga od druge.

Tudi v knjigi kot enega možnih vzrokov za občutek o nedokončanosti predstave navajate premik vašega zanimanja od tega, kaj želi povedati drama, k človeku na odru. V tem primeru je šlo seveda predvsem za Jerneja Šugmana, ki je igral naslovno vlogo.

Pravzaprav je ta knjiga neke vrste posredni dialog med menoj in Šugmanom. Spremljam ga vso igralsko pot, poznal sem tudi njegove starše, bil je v mojem razredu na akademiji. In zanj imam občutek, da je res neverjetno senzibilen, obenem pa zelo značilen predstavnik določenega tipa igralske osnove, če lahko tako rečem. Tako se mi je zgodilo, da sem se znašel v dveh svetovih: prvi svet je bil svet načrtovanja uprizoritve, režije, scene, kostumov, drugi pa svet mojega zanimanja za naravo stika med tistim v človeku, kar ni igralec, in tistim, kar počasi vstopa v njegovo igralsko strukturo in iz dejanskosti ustvarja določeno fikcijo. Ta svet me je tako posrkal, da

sem na tistega prvega, a seveda poglavitnega, povsem pozabil. V določenih trenutkih sploh nisem verjel, da premiera bo, in je niti nisem potreboval, zadostovala so mi študijska srečevanja z igralci. Ko pa me je približno dva tedna pred premiero prešinilo, da je vendarle treba narediti predstavo, sem se pri sebi kar nekako strinja s tem, da bo pač ostala nedokončana. Zdelo se mi je, da v moderni umetnosti s tem navsezadnje ni nič narobe, podobno kot so v primerjavi s kakšnimi starimi italijanskimi mojstri slike Gabrijele Stupice na videz nedokončane, saj na prvi pogled delujejo kot zmeda različnih črt, vendar gre pri tem predvsem za drug odnos do risbe, barve...

Hočete reči, da se vam je ta nedokončanost zazdela celo smiselna?

Da, prvič zato, ker zaradi časovne stiske drugače niti ni šlo, pa čeprav sem v karieri kakšno predstavo tik pred premiero že popolnoma obrnil. Vendar tokrat to ni bilo mogoče, in sicer zaradi drugega razloga – v tej moji raziskavi, ki sem jo poimenoval iskanje dejanskosti, me je ta »dejanskost« tako okupirala, da me je kot režiserja nekako načela, omrtvila, izgubil sem vsakršno veselje do simbolov, metafor, slikovitih momentov režije. Med procesom sem imel vse mogoče zamisli, nekatere od njih smo tudi preizkusili in so se izkazale kot izvrstne, vendar so nasprotovale tistemu, kar sem pod vplivom svojega iskanja v predstavi videl sam. In sem jih črtal, seveda na škodo predstave: če bi ohranil te elemente, bi bila veliko bolj razgibana in privlačna. Nedokončana je torej ostala v smislu, da sem jo zamenjal na račun svojega zanimanja za začetke igralčevega ustvarjanja. Še več, nanjo sem začel gledati iz perspektive dejanskosti, zaradi česar se mi je zazdelo vse, kar je bilo dekorativno, simbolno, umetelno, nekako odveč, celo prepovedano.

Zdi se, da imamo tu opraviti z zanimivim protislovjem: po eni strani je razumljivo, da se v procesu ustvarjanja išče neko jedro dejanskosti, ki se ga želi posredovati gledalcu. Toda ta dejanskost očitno potrebuje umetelno, fiktivno strukturo, da jo je kot tako sploh mogoče uzreti.

Zelo točno. In prav v tej predstavi se je pokazalo, da sta dejanskost in teater vsak na svojem bregu. Če gledališče ni fikcija, potem ga ni, če zelo poenostavim, ostane nam samo dejanskost. Predstava je navsezadnje vedno izmišljiva, nekaj, kar je nad stvarnostjo, in šele kot taka nam omogoči, da to stvarnost ujamemo. Sam sem se zapletel prav v ta paradoks odnosa med dejanskostjo in fikcijo, med svetom igralčevega doživljanja in predstavo kot izdelkom. V knjigi proti koncu priznam, da je bila moja obsedenost z dejanskostjo pravzaprav neumna. Vendar me je pregnala tudi pri naslednji predstavi, *Totenbirt*, ko sem znova pozabil na zgodbo drame in predstavo, ker me je s svojim delom prevzel drug igralec, Branko Šturbej,

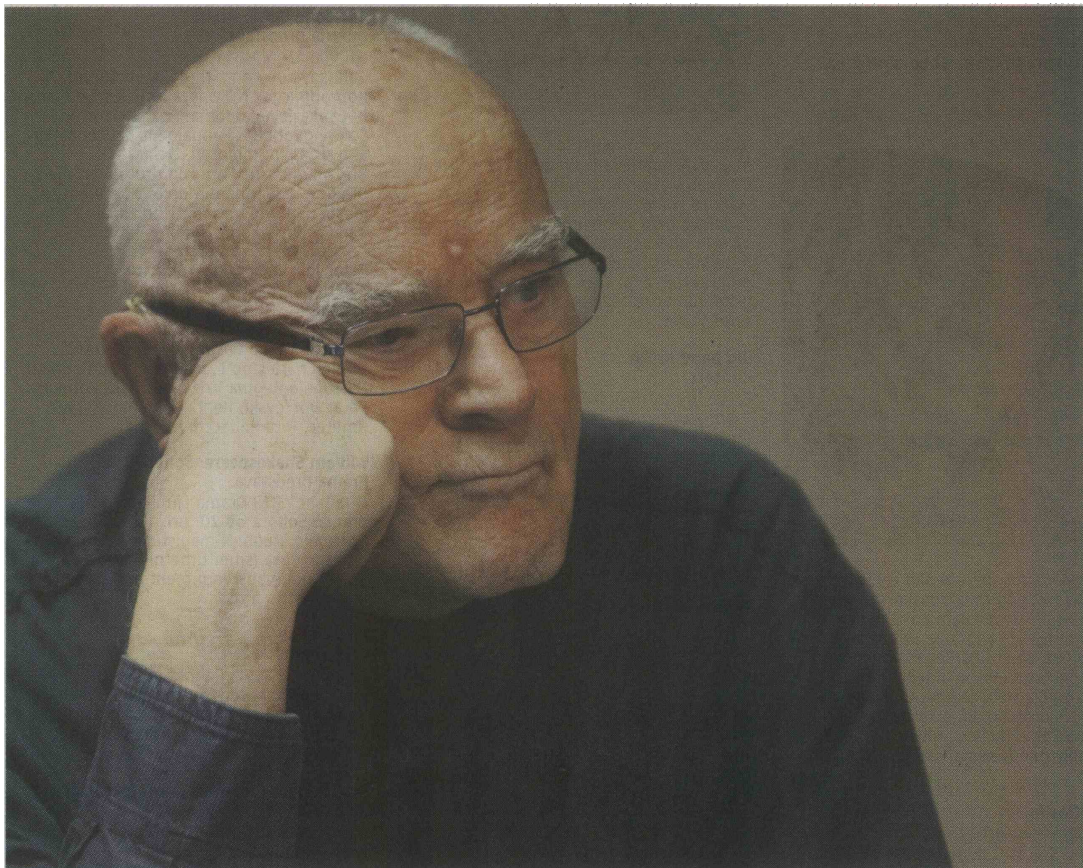
ki se prav tako potaplja tako globoko, da je težko vedeti, kje se neha on in začne vloga. In to vprašanje igralčeve pojave je zame še vedno odprto. Seveda v gledališču vem, da sem v svetu fikcije, in se zavedam, da na odru dejansko stoji igralec in ne Hamlet – vendar je na določen način skozi igralca prisoten tudi Hamlet, in tudi ta je povsem dejanski.


Ste imeli tudi v preteklosti igralce, ki so na vas delovali navdihujoče, če tako rečem?

Mirne duše lahko rečem, da sem imel na svoji režiserski poti različna obdobja, ki pa so bila bolj vezana na igralce kot pa na dramske avtorje ali tematike. Prvo obdobje je bilo povezano s Poldetom Bibičem, drugo z Radkom Poličem, pozneje so bili to Boris Ostan, pa že omenjena Jernej Šugman in Branko Šturbej. Čutil sem jih kot tiste, ki zmorejo s svojo pojavo, osebnostjo, načinom igre in občutkom za gledališče nositi določeno režiserjevo idejo in prenesti njene poudarke na oder. Med igralkami sem bil v tem pogledu zelo navezan na Dušo

Počkaj, Majdo Potokar, Anico Kumer, Bernardo Oman... In plastenje različnih oblik mojega razumevanja in pojmovanja gledališča mi ostaja v spominu predvsem po igralcih. Če se ne motim, sem režiral kakšnih 120 predstav, a le nekatere od njih so bile take, da so mi ostajale dlje časa v zavesti. × **Ob Kralju Learu se mi je vse moje razumevanje režije postavilo na glavo. Ugotovil sem namreč, da sploh ne vem, kaj se dogaja v človeku, ki mu ponujam svojo interpretacijo, torej v igralcu.**

Vprašanje igralčeve pojave je zame še vedno odprto. Seveda v gledališču vem, da sem v svetu fikcije, in se zavedam, da na odru dejansko stoji igralec in ne Hamlet – vendar je na določen način skozi igralca prisoten tudi Hamlet, in tudi ta je povsem dejanski.



»Iskanje dejanskosti me je med procesom tako okupiralo, da me je kot režiserja kar nekako omrtvilo, izgubil sem vsakršno veselje do simbolov, metafor, slikovitih momentov režije,« se nastajanja predstave Kralj Lear spominja Mile Korun.  Matej Povše 