

Maja Murnik z

Vinkom
Möderndorferjem



Murnik: Po poklicu ste gledališki režiser, diplomirali ste na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Kmalu po diplomi ste postali umetniški vodja Eksperimentalnega gledališča Glej. To je bilo na začetku osemdesetih let, kajne? Kako ste doživljali takratno vzdušje na akademiji in v gledališču nasploh, tako v institucionalnem kot v neinstitucionalnem teatru, kakršen je bil Glej?

Möderndorfer: Ja, in od takrat je minilo dobrih štirideset let. Od takrat sem režiral v vseh slovenskih gledališčih in spravljal na oder več kot sto premier. Sprašujete me, kako sem doživljal takratno vzdušje na akademiji in v gledališču ... V Ljubljano sem prišel študirat leta 1977 in je bilo super. Bilo pa je tudi zmedeno, čudno, novo, zanimivo, depresivno, navdihujoče, začudeno, naivno, prevzetno, nespametno, čarobno, predrzno, zaljubljeno ... Imel sem devetnajst let in nisem znal nič. To je bila moja mladost. Dobro pa veste, da si človek iz svoje mladosti zapomni samo krasne reči, samo dobre prizore. Vsaka mladost, še posebej, kadar se je spominjaš, je krasna.

Na akademiji nismo imeli veliko dela, danes ga imajo študenti več, zato smo imeli več prostega časa. Sošolci in sošolke so bili super. Spominjam se, da smo se veliko družili, še več pijančevali in sanjali, kaj vse bomo v gledališču nekoč postorili. Mislim, da smo kot generacija mnogo teh sanj tudi uresničili. Bili smo močna igralsko/režisersko/dramaturška generacija, ki



Vinko Möderndorfer

bo v zgodovini slovenskega gledališča brez dvoma pustila sled. Kasneje nas je gledališko življenje malo razteplo in oddaljili smo se drug od drugega. Ampak tako pač je. Gledališče združuje, življenje razdeli. Enkrat je življenje močnejše od gledališča, drugič spet ne. Če mi je za kaj žal, mi je za to, da nismo kot generacija več delali skupaj, več gledališča ustvarili skupaj.

Ko se ozrem nazaj, lahko rečem, da smo kot generacija imeli srečo. Na akademiji so bili naši profesorji France Jamnik, Mile Korun, Miran Herzog, Primož Kozak, Mirko Zupančič, Lojzka Žerdin, Meta Hočevar, Alenka Bartl ... Kasneje, ko sem nekaj časa študiral tudi filmsko režijo, sem za profesorje imel še Matjaža Klopčiča, Franceta Štiglica, za televizijsko režijo pa Frana Žižka. Vsi so bili zanimivi ljudje in odlični profesorji (če se jim je

seveda ljubilo), bili pa so tudi aktivni ustvarjalci. Prepričan sem, da je za mladega človeka veliko bolj pomembna umetniška persona, ki stoji pred katedrom in jo mlad človek občuduje, kot še tako dobra in organizirana predavanja. V gledališču sta bila v tistem času izjemen umetniški tandem režiser Mile Korun in scenografka Meta Hočevar. Ustvarila sta nekaj *vseantologijskih* predstav, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, *Lepa Vida*, *Prevzgoja srca*, malo prej še *Ljudožerce* in mnoge, mnoge druge ... Mile Korun je bil za mladega človeka, ki vstopa v gledališče, izjemen gledališki umetnik, močan kreativni zgled, gledališki mislec in filozof. Njegova razmišljanja *Rojevanje predstave* so bila boljša od vsake teoretične knjige o gledališču. Fascinanten je bil profesor France Jamnik, popolnoma drugačen pedagog, s popolnoma drugačno vizijo gledališča, ki je bila zavezana analizi dramskega besedila ... Fasciniral nas je s predstavo *Gospoda Glembajevi*. Pa profesor Miran Herzog, s svojimi natančnimi, skoraj arhitekturnimi analizami odrskih premikov in razmerij ... Scenografka Meta Hočevar nas je naučila razmišljati o pomenu prostora, o tem, da je tudi izpraznjen prostor dramaturška in dramska kategorija. Vsi pedagogi so se na neki način izvrstno dopolnjevali. V smislu teorije (dramaturgija, drama) pa sta bila navdihujoča profesorja Primož Kozak in seveda Mirko Zupančič. Njegova predavanja so bila polna ljubezni do drame in gledališča. Bil je krasen človek in pesnik. Njegove knjige so mi še vedno inspiracija za gledališče.

V tistem času je bil zelo pomemben tudi režiser Ristić, ki je v slovenski gledališki prostor vnesel drugačno gledališče (*Igrajte tumor v glavi*, *Moška zadeva*, *Misa v a-molu*, *Peržani* ...). Mnogi mladi slovenski režiserji so kasneje sledili Ristićevemu gledališkemu vplivu. Prepričan sem, da je Ristić v marsičem oblikoval sodobno slovensko gledališče, bolj kot smo mu danes to pripravljene priznati.

Kar se pa gledališča Glej tiče ... V tistem času je imela Ljubljana (Slovenija) dve eksperimentalni gledališči. Glej in Pekarno. Obe sta bili v času mojega študija v zatonu. Pekarna sploh. V Gleju sem leta 1979 režiral svojo prvo predstavo, *Kralja Gordogana* Radovan Ivšića (režijo mi je ponudil rahlo starejši sošolec Janez Pipan, ki je takrat vodil Glej). Kasneje sem prevzel vodenje gledališča in z ekipo tehničnih in umetniških sodelavcev smo Glej uspeli ohraniti. V novih prostorih smo ga predali novim generacijam in deluje še danes. Gledališče Pekarna pa je žal ugasnilo.

Glej je bil v tistem času kultno generacijsko gledališče. Ko sem vstopal v gledališče, je bilo sicer vse to že v zatonu. Gledališčniki, ki so pred mano ustvarjali v Gleju, so začeli delati v institucijah, pa tudi publika se je malce zamenjala (postarala se je), začela je hoditi v Dramo, in tako je bilo treba

začeti nekako od začetka. Ampak v gledališču se nič ne začne čisto od začetka. Ko smo prevzeli Glej, se je spremenilo morda predvsem to, da smo v njem igrali besedila, ki drugje niso smela na oder. V tem je bil eksperiment. Pa morda še v tem, da so bile to izrazito ambientalne predstave in so zato imele poseben gledališki šarm. Najpomembnejše, kar se je v tistem času zgodilo, pa je to, da smo gledališče popeljali v nove prostore, v katerih je še vedno. To ga je obdržalo pri življenju. Moram pa povedati, da je bila takratna socialistična družba mnogo bolj naklonjena kulturi in gledališču. Danes bi bil tak podvig nemogoč.

Murnik: Ena vaših prvih režij v Gleju je bil *Rožnati trikotnik* ameriškega dramatika Martina Shermana, napisan leta 1979, tekst o preganjanju homoseksualcev v nacistični Nemčiji. Drama je obveljala za eno temeljnih del LGBT-kánona. Je bila izbira tega teksta za tisti čas in takratno slovensko gledališče provokativno, drzno dejanje?

Möderndorfer: Takrat, ko sem se odločil, da bom režiral to besedilo, sploh nisem pomislil, da je to nekaj nenavadnega, provokativnega. Besedilo je bilo enostavno izvrstno napisano. Živo. Pretresljivo. Vloge so bile izjemne. Dramaturgija drzna. Seveda se je besedilo ukvarjalo z gejevsko tematiko, ki takrat še ni bila (v tako radikalni obliki) uprizorjena na slovenskem odru. Lahko pa rečem, da se meni osebno to sploh ni zdel noben problem. Nič posebnega. Nič neobičajnega. Fascinirala sta me predvsem tema, ki je bila takrat še malo znana (sistematično uničevanje gejev v koncentracijskih taboriščih), in sporočilo, da ljubezen lahko preživi tudi v okoliščinah, ki so smrtonosne. Ljubezen je neumrljiva in neuničljiva. To je bilo tisto, kar me je takrat prevzelo in navdušilo.

Z izvrstnimi igralci srednje in mlajše generacije smo naredili izvrstno predstavo. Delali smo fantastično. Gnalo nas je dejstvo, da bomo nekaj naredili, nekaj spremenili, da bomo na odru pokazali nekaj, česar ljudje, *slovenčeljni še posebej*, nočejo videti, nekaj, kar celo sovražijo. Za predstavo smo bili celo nagrajeni (najboljša predstava Boršnikovega srečanja, vrsta nagrad za igralske dosežke itd.), dvorane so bile polne, zvrstilo se je veliko ponovitev. Mislim, da je predstava nekaj naredila tudi v družbenem smislu. Takrat sem prvič doživel blazno prijeten občutek in spoznanje, da lahko gledališče vpliva na družbo in jo morda celo pomaga spremeniti.

Murnik: Ukvarjate se s številnimi umetniškimi zvrstmi in veljate za enega najbolj plodovitih ustvarjalcev pri nas, prejeli ste številne nagrade. Pišete

poezijo, kratke zgodbe, romane, drame, radijske igre, scenarije, eseje; ste gledališki, operni, filmski in televizijski režiser ... In gotovo sem še kaj pozabila ... Ali z lahkoto prehajate med različnimi zvrstmi, žanri, vrstami, področji umetnosti? Vas je kdaj bolj pritegnilo eno področje, nato drugo ...? Ste se čutili bolj kot literat ali bolj kot režiser, zavezani kdaj bolj očarljivi minljivosti in zdajšnjosti gledališča, drugič bolj zapisani besedi, pri kateri se vselej čaka na odziv?

Möderndorfer: Mislim, da je skrivnost ustvarjanja v pripovedovanju zgodb. Zgodbe pa se lahko pripoveduje na različne načine. Lahko skozi pesem, roman, ep, gledališče, ples, slikarstvo, kiparstvo ... Vsa umetnost pripoveduje zgodbe. Mislim, da je človek postal Človek šele takrat, ko je začutil potrebo po pripovedovanju zgodb. Res je, da so iznajdbe kolesa in parnega stroja in mikročipa tudi pomembne, ampak presežek človekovega življenja je v pripovedovanju in sanjanju zgodb.

Sam se imam za pripovedovalca. Tudi v gledališču. Mogoče se včasih v gledališču počutim bolj kot pripovedovalec, drugič pa prisegam na pripovedovanje zgodb v prozi, drami ali poeziji. Tudi zdaj, ko odgovarjam na vaša vprašanja, v resnici pripovedujem zgodbo. In tako je tudi z različnimi žanri znotraj pisanja ali gledališča. Ne čutim razlike. Seveda obstajajo določene dramaturške zakonitosti (kriminalka mora upoštevati marsikaj, česar komediji ni treba itd.), toda vsega tega se človek hitro nauči. Ostalo je zgodba. In veselje do pripovedovanja. In navdih. In talent seveda.

Nikoli nisem imel občutka, da sem se popolnoma oddaljil od gledališča ali poezije, kadar sem na primer pisal roman. In tudi ko režiram v operi, kjer so tehnologija in zakonitosti odrskega dogajanja zelo drugačne kot v dramskem gledališču, nisem imel občutka, da delam nekaj povsem drugega ... Vedno se mi je zdelo, da moram povedati zgodbo. Najprej zgodbo dramske predloge, zraven pa še svojo zgodbo, poleg tega moram igralcem omogočiti toliko prostora, da bodo tudi oni lahko povedali svojo zgodbo – na koncu pa moram vse skupaj tako urediti, da bo delovalo kot neokrnjena celota, kot enotna zgodba. To je vse.

Kar pa se odziva publike tiče, tu so seveda razlike. V gledališču je odziv hipen, zgodi se takoj. Pri pisanju je odziv drugačen. Včasih ga sploh ni. Pisanje je samotno delo. Gledališče je delo z ljudmi. Pisatelj je odvisen zgolj od sebe. Gledališčnik od mnogih ljudi. Ampak na koncu je vseeno treba znati zanimivo povedati predvsem *zgodbo*.

Ja, pripovedovalec zgodb sem. In zelo mi je lepo, kadar lahko to počnem.

Murnik: Ste kdaj občutili nerazumevanje ali celo negodovanje zaradi prehajanj med različnimi zvrstmi – češ, držati se je treba enega področja?

Möderndorfer: Ne vem, da bi mi kdo to poočital. Vsaj naravnost v obraz ne. Poleg tega pa danes ne obstaja več stilna enotnost različnih umetniških zvrsti. V gledališki predstavi se lahko ustavimo in zavrtimo film, lahko predstavo na polovici spremenimo v koncert, v *hepening*, nenadoma lahko Hamlet pove nekaj o sebi kot o igralcu, ki igra Hamleta ... In vse je legitimno. In velikokrat zanimivo in odlično. Današnjemu gledališču raznolikost stilov in žanrov dodaja vrednost. Podobno je v glasbi. Tudi v likovni umetnosti se to dogaja. Literatura je v tem še najbolj konservativna. Hkrati pa tudi ne. Forma romana se je v zadnjih desetletjih zelo spremenila. Spremenil se je način pripovedovanja. Pisatelj lahko prepleta prozo s poezijo, preskakuje čase in prostore, meša žanre, med besedilo celo vplete likovne elemente ... Pa še to, če pomislimo na Joyceovega *Uliksesa*, ni čisto nova iznajdba. Skratka, živimo v času, kjer ni več tako imenovanih klasičnih žanrov, klasične dramaturške popolnosti, vse je mogoče in vse se lahko zgodi. Vsako delo samo zase in povsem na novo izpostavlja in uzakonja svojo lastno dramaturgijo in zgradbo. Seveda pa ni vse dobro. Niso vsi izdelki kulture umetnost. Seveda ne. Kaj je dobro in kaj je slabo, kaj pa je samo raziskava in eksperiment? To pa je najbrž tema za drugačno in temeljitejše razmišljanje. S tem naj se ukvarjajo drugi. Ustvarjalci naj ustvarjajo zgodbe. Na neusmiljenem in pravičnem rešetu časa bo tako ali tako ostalo bore malo.

Murnik: Bi se strinjali, da brez empatije, sočutja do ljudi ni možna polnokrvna literatura?

Möderndorfer: Absolutno se strinjam s tem. Ustvarjanje je sposobnost vživljanja v druge ljudi in v drugo stvarnost, zato da ustvarimo nove ljudi in novo stvarnost. To je tudi edini način, ki je potreben za pisanje dramatike. Pisatelj je na neki način igralec, ki se vživlja v osebe, ki niso on. Seveda na drugačen način. Skozi besedni svet. Vendar je ustvarjanje značajev v literaturi povezano z zmožnostjo vživljanja. Empatija pa je še nekaj drugega. Tudi nujno potrebnega za ustvarjanje. Empatija nastopi takrat, ko ustvarjalec išče zgodbo. S sočutjem do drugega najdemo pravo zgodbo, s katero želimo nekaj povedati, povedati resnico, razkrinkati bolečino, ki ni naša. Empatija je bistvena pri pisanju literature, ki ji ni vseeno za svet.

Murnik: Najprej ste pisali predvsem poezijo in k njej se še vedno vračate. Pred dvema letoma je izšel izbor vaših pesmi z naslovom *Predanost*, v teh dneh pa nova pesniška knjiga *Čuvaj sna*. Velik del vaše poezije je ljubezensko-erotične, opazna pa je tudi t. i. socialna poezija, npr. v pesniških knjigah *Pesmi iz črne kronike* (1999) in *Prostost sveta* (2011), ki upesnjujeta zgodbe odpuščenih delavcev, ki so naenkrat postali odveč (v devetdesetih letih so temu rekli “tehnološki višek”), njihov strah in obenem sram ob krivicah. Tudi v kratkih zgodbah in romanih (npr. v *Predmestju*, 2002, po katerem ste posneli večkrat nagrajeni film) pogosto prikazujete usode ljudi s t. i. socialnega roba, zgodbe ponižanih in razžaljenih, zaznamovanih s socialnimi krivicami, alkoholizmom in težkimi družinskimi ter socialnimi okoliščinami. Se tam, na teh ostrih, a zakritih robovih, skriva prava resnica Slovenije, sveta, življenja?

Möderndorfer: Po mojem mnenju je ena izmed dolžnosti literature in umetnosti, da nastavita svetu zrcalo. Pa naj se to še tako obrabljeno in patetično sliši. Literatura mora reagirati na svet, v katerem živi. Še posebej je pomembno, da ima ustvarjalec svoje mnenje o dogajanju okoli sebe, še bolj o dogajanju v njegovem narodu in jeziku. Slovenska družba je v zadnjih treh desetletjih doživela veliko sprememb. Roman *Predmestje* je lep primer proze in kasneje njene filmske ekranizacije, ki skozi zgodbe štirih posameznikov spregovori o veliko večjem problemu, kot je nesrečna življenjska zgodba vsakega od njih ... Spregovori o porajanju fašizma v današnji družbi. In hkrati tudi, posredno, podaja možne odgovore na to porajanje. Literatura, film ..., umetnost, skratka, naj ne bi sporočala direktno, ampak emotivno, prek posamezne zgodbe naj bi spregovorila o širšem problemu. Tako naj bi bilo. Tako je tudi najteže. Pa tudi to ni nujno, da je tako. V umetnosti ni pravil.

Murnik: Po navadi pišete o življenju tukaj in zdaj, izjema so bile recimo novele okrog leta 1990, ki so po snov segle v srednji vek, pa nedavni za kresnika nominirani roman freska *Druga preteklost* (2017), ki tematizira še zmeraj boleči in nepomirjeni del slovenske zgodovine – čas druge svetovne vojne. Kaj vas kot ustvarjalca v preteklosti pritegne? Je preteklost pomembna za sedanjost in prihodnost?

Möderndorfer: Mislim, da je preteklost za pisatelja glavni izvir zgodb. Ampak saj se preteklost zgodi takoj. Sedanjost je že preteklost. Prihodnost pa je vedno neznanica. Živimo tako rekoč v preteklosti. Ko tole pišem,

sem že preteklost. Seveda je literatura nekaj posebnega. Lahko simulira sedanost, lahko daje bralcu vtis, da se zgodba v romanu ali noveli dogaja zdaj, da junaka (protagoniste) dogajanje preseneča, tako kot nas v življenju preseneča sleherno nadaljevanje, ko ne vemo, kaj nas čaka naslednji hip. Ampak ja, v resnici pišemo o preteklosti in vedno samo o preteklosti. Samo *akt* pisanja je sedanost, tisto, kar pišemo, pa je preteklost. V preteklosti so tudi vse naše izkušnje, vse naše podobe. Na preteklost lahko pogledamo in jo vidimo kot sliko. Kot sliko v celoti. To je moč preteklosti. Celota je. Podoba z vsemi koščki. In še nekaj je, zaradi česar je preteklost za pisatelja tako dražljiva: nespremenljiva je. Dokončna. Res, da lahko s podobami preteklosti pisatelj kreativno manipulira (umetnost je edina pozitivna manipulacija), jih postavlja v drugačen vrstni red, jih združuje in razdružuje po svoji svobodni volji ... Ampak še vedno so to podobe minulih izkušenj. Gledališče pa je čisto nekaj drugega. Gledališče je otipljiva sedanost, ki pred našimi očmi postaja neponovljiva preteklost. Roman lahko še enkrat preberemo in s tem ponovimo preteklost. Pa tudi pri ponovnem branju nismo čisto takšni, kot smo bili pri predhodnem ... A vendar. Gledališka predstava – za razliko od natisnjene knjige, v kateri je *ustavljena* zgodba, čakajoča zgodba – neizprosno mine, kot živo življenje. Tudi ponovitve niso isto. V gledališču ni nič popolnoma zabetonirano, ker je vsakokrat živo na nov in živ način. Zato imamo gledališče radi na poseben način. Kar naprej nas spominja, da smo živi ljudje in da v nas domuje živa smrt.

Murnik: Pomemben del vašega pisanja je dramatika. Najprej ste bili bolj znani po uspešnih komedijah. Sprva so temeljile predvsem na situacijski komiki (*Transvestitska svatba*), nato vse bolj tudi na družbeni satiri (*Vaja zboru*, *Limonada slovenica*, *Grenlandija* ...). Kaj vas je najbolj pritegnilo pri komediji? Mnogi pravijo, da je dramatika nasploh, in še posebej komedija, zelo težka zvrst, ki zahteva veliko obrtniškega znanja, pa tudi garanja. Ste komedije pisali za računalnikom ali ste prizore tudi kdaj sproti preverjali z igralci?

Möderndorfer: Pred komedijami sem napisal kar nekaj dram, ki so v osemdesetih doživele svoje odrsko življenje (*Kruti dnevi*, *Prilika o doktorju Josephu Mengeleju*, *Help*, *Camera obscura*). Komedije sem začel pisati kasneje. Takrat, ko so v okviru Borštnikovega srečanja ob 200-letnici Linhartove smrti razpisali anonimni natečaj za komedijo. Komedija *Štirje letni časi* je bila nagrajena. Takrat in tako se je začelo.

Ker sem režiser, najbrž prav zato pri pisanju dramskih tekstov zelo močno vidim besede v *prostoru*. Pri komediji je to še posebej pomembno. Sploh,

če gre za situacijsko komedijo. Res je, da včasih na odru skupaj z igralci lahko odkrijemo še boljšo situacijo, kot je bila zapisana, igralec lahko še bolj duhovito spregovori kakšno repliko, če zamenja vrstni red besed in podobno. Gledališče je pač živ organizem. Vendar ima komedija kljub vsemu mnogo bolj čvrsto dramaturško zgradbo kot drama; v komediji mora biti vse mnogo bolj čvrsto prepleteno. Za doseganje komičnega efekta morajo biti situacije in značaji domišljeni, bolj precizni, manj ohlapno zastavljeni. Komedija uporablja ponavljanja, igro besed, posebne značajske poteze, ki so rahlo stilizirane, mogoče poudarjene, in se razkrivajo po določenih dramaturških zakonitostih, komedija uporablja različne ritme tako v situaciji kot v dialogu, ki prepeljejo do komičnega učinka ... Komedijsko besedilo namreč ne funkcionira samo kot smešna *zgodba* z zapleti in nenavadnimi razpleti, je tudi *nekakšna glasba*. Ritem, stopnjevanje dialoga, na hitro izrisani značaji, situacije, jezikovne domislice, jezik, ki je okleščen, dialog, ki funkcionira tudi kot nekakšna glasbena partitura, vse to postavlja pred režiserja zahtevno nalogo, kako *ustvarjati* gledališče, ki ima veliko skupnega z glasbo. Komedija je gledališka glasba. Poigrava se z gledalcem na poseben način. V komediji se avditorij zlije z odrskim dogajanjem mnogo bolj in drugače kot v drami. Komedijo se tudi drugače igra. Od igralcev zahteva drugačen izraz in virtuoznost. Tudi drugačen talent, ki nikakor ni isti kot v drami. Bi rekel, da je komedijska igra bolj precizna. Igralci se morajo pri res dobrih komedijah *boriti* za vsako repliko. Emocije se z odra v avditorij in nazaj pretakajo drugače kot pri drami, včasih morajo igralci *čakati*, da se smeh v dvorani umiri, nekako za hip izstopijo iz igre, vendar ostanejo v njej. Pri komediji igra zelo pomembno vlogo tudi občinstvo. Velikokrat se zgodi, da prave poante humornega zaživijo šele v kontaktu s publiko. Publika je v komediji enakovreden partner.

Smeh pa je poleg vsega tudi odrešujoč.

Murnik: Gre pri komediji prvenstveno za smeh ali za uprizoritev neke posebne strukture sveta, s katero avtor poudari določeni vidik, pogled, vizijo?

Möderndorfer: Ni vsaka zgodba primerna za komedijo. Tako da je odgovor na vaše vprašanje pritrdilen: ja, pri komediji *gre za poseben vidik, pogled in vizijo* ... Gre za posebno dojetje sveta, za posebne vrste sporočilo, ki se ga da povedati samo skozi smeh. Oziroma, skozi smeh bo sporočilo o svetu prišlo do gledalca (tudi bralca) najbolj izrazito. Ne glede na to, da smeh zelo razgreje avditorij, pa je komedija v resnici hladna dramaturška struktura. Zelo preračunljiva, zelo izračunana. Komedija je distanca. Svetu

se lahko smejemo takrat, ko stojimo korak stran od njegovih problemov. Komedije ne pišemo takrat, ko smo čustveno razburjeni, ampak ko smo pomirjeni in lahko na dogodke (tudi na tragične) pogledamo od daleč. Svet komedije je poseben. Tudi rahlo stiliziran. Rahlo umeten. Tudi stran od pretirane psihologizacije.

Osebnost najbolj cenim satiro. Se pravi komedijo, ki je družbenokritična.

Murnik: Večino svojih dramskih besedil ste sami režirali. Ali je pristop k režiji svojih del kaj drugačen od režiranja tujih, je pot do celote, ki bo zaživela na odru (ali pa tudi ne), kaj krajša, kaj lažja?

Möderndorfer: Tako je nanoslo, da sem svoja besedila večinoma režiral sam. Sprva nisem hotel. Želel sem si, da bi še kdo drug mojemu pisanju kaj pridal, kaj, česar mogoče nisem opazil, česar mogoče nisem do konca razvil ... Ampak umetniškimi vodjem gledališč se je, če so se že odločili za moje besedilo, zdelo bolj enostavno, da svoje delo režiram sam.

Z režiranjem svojih del nisem imel problemov. Režiral sem jih kot vsako drugo delo. Ni me *bolelo srce* in ni se mi *parala duša*, če sem moral kaj izpustiti ali če je igralec predlagal boljše rešitev. Tako da so nastale tudi dobre predstave. Pri filmu je skoraj pravilo, da režiser scenarij tudi sam napiše, v gledališču pa to nekako ni v navadi. No, v sodobnem času ni v navadi. Nekoč so avtorji svoja dela obvezno sami postavljali na oder. Ali pa so vsaj sodelovali z glavnim igralcem, ki je bil hkrati tudi nekakšen režiser. Ko pa je režija postala *umetnost*, se je avtorjevo sodelovanje v gledališču izgubilo. Toda v resnici je napisano dramsko besedilo tudi že prva režija. Že v *pisavi* je skrita odrska postavitev. Drama ni proza, ni poezija. Je gledališče.

Murnik: Zdi se mi, da je Cankar avtor, h kateremu se radi vračate – ne le v esejih o kulturnopolitičnih temah, kritika je navezave na Cankarjeve satire opazila tudi v vaših komedijah. V zadnjem času je navezava na Cankarjevo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (pa tudi na Strniševe *Ljudožerce* itd.) razvidna recimo v igri *Evropa*. Kaj vas pri Cankarju posebej impresionira?

Möderndorfer: Cankar je pravzaprav postavil slovensko dramatiko. In to v kar nekaj oblikah ali žanrih. Vzpostavil je poetično dramo (*Lepa Vida*), satiro in komedijo (*Za narodov blagor*), družbenokritično dramo (*Hlapci*) in morda celo nekakšno dramsko kriminalko (*Kralj na Betajnovi*), pa brez dvoma romantično ljubezensko dramo (*Romantične duše*) in še bi lahko

kaj našli. Predvsem pa je dramsko pisanje razumel kot družbenokritično dejanje. Hkrati pa je v svojih delih vedno iskal tiste teme, ki so na neki način univerzalne.

S Cankarjem se prične obdobje resne slovenske dramatike, zato smo pravzaprav vsi, ki se ukvarjamo s pisanjem dram, hočeš nočeš njegovi dediči. Pred Cankarjem je po mojem mnenju kot dramatik veliko obetal France Prešeren. Če pogledamo njegov *Krst pri Savici*, lahko vidimo, kako izjemno nadarjen je bil za pisanje dramskih zgodb, za gradnjo značajev in dramatičnih situacij. Želel si je napisati tragedijo. Ampak v tistem času nismo imeli gledališča in Prešeren ni mogel razviti svojega dramskega talenta. Brez gledališča tudi dramatike ni.

Ja, moje pisanje velikokrat korespondira s Cankarjevimi dramami in njegovimi junaki. Tega sem se naučil pri Partljiču. Mnoge njegove izvrstne komedije se, tako kot nekatere moje, naslanjajo na Cankarjevo dramsko izročilo. Res pa je, da se današnji slovenski trenutek od Cankarjevega časa ni kaj dosti spremenil. Še vedno smo isti zdrahari. Politično živimo v podobni situaciji kot v Cankarjevih časih. Morda je danes politična situacija celo bolj nevarna in bolj militantna kot nekdanj.

Kaj me pri Cankarju posebej impresionira? Njegov pogum. Njegova dramska vizija. Njegov dramski talent. Živost jezika. Izjemna gledališkost.

Murnik: Igra *Romeo in Julija sta bila begunca* (leta 2018 ovenčana z Grumovo nagrado) je zgodba mladih ljubimcev, ki ju usodno zaznamuje njun družinski, predvsem pa socialni položaj. Rada bi se zaposlila in živela "normalno" odraslo življenje, toda v sistemu za to ni nikakršnih vizij. Prizori absurdnih razgovorov na zavodu za zaposlovanje spominjajo na Beckettove igre, pa tudi na vztrajanje Kafkovih junakov "pred vrati postave". To je temna, a resnična podoba posttranzicijske Slovenije. V motu zapišete, da begunci niso le tisti, ki bežijo pred vojno, temveč vsi tisti, ki v svojih deželah s svojim delom ne morejo preživeti. Veliko ste kritično in angažirano razmišljali o nedostojnem delu, o prekarcih, o položaju umetnosti in kulture v slovenski družbi, kjer bolj kot kadar koli veljata denar in prepričanje, da se vse pomembno da kupiti. Nedavno so vaša razmišljanja izšla pod naslovom *Ljudomrznik na tržnici*. Lahko prekarci (v umetnosti) kaj storijo za izboljšanje svojega položaja? In še: lahko gledališče (in umetnost nasploh) dejansko prispeva k družbenim spremembam? Ta dilema se je v zadnjem času pojavljala v zvezi z angažiranimi uprizoritvami Slovenskega mladinskega gledališča, ki so jim očitali politiziranje in tudi agitiranje.

Möderndorfer: Moja igra *Romeo in Julija sta bila begunca* je ostra, kritična in seveda izraža in razgalja družbeni položaj mladih v naši državi. Na neki način je to ponovno napisana zgodba *Romea in Julije*, samo da njuni zvezi ne nasprotuje družina, temveč družba (država, oblast), ki mladim ne omogoča, da bi normalno živeli, da bi se njihova ljubezen lahko razvila in zaživela, saj je vse preveč socialnih preprek in družbene brezizhodnosti.

Sprašujete, ali lahko prekarci v umetnosti kaj storijo za izboljšanje svojega položaja ... Seveda. Nenehno se moramo boriti za svoj položaj. Res pa je, da je pri tem neprestanem prepričevanju oblasti, da je prekarstvo samo sodobna oblika brezpravnosti in suženjstva, potrebna tudi podpora tistih, ki niso prekarci. To pa je pri Slovencih zelo težko. Slovenci so egoisti. Redko kdo, ki ni bil prekarec, razume položaj prekarca v kulturi. Tisti, ki so bili vse življenje varno spravljeni po službah, ne razumejo, nočejo razumeti, kako je, če si štirideset let na cesti in vsako leto sproti fehtariš za delo. In kako tvoje minulo, še tako kvalitetno delo pri tem sploh nič ne šteje in nima nobene vrednosti. Malo več vseobče solidarnosti in empatije med kulturniki ne bi škodilo. Tako da se prekarci v večini žal sami borijo za svoje pravice. In to ne samo na področju umetnosti.

Murnik: Napisali ste tudi vrsto priljubljenih knjig za otroke in mladino. Ena zadnjih uspešnic je mladinski roman *Kit na plaži*. Milena Mileva Blažič je (sicer ob nekem drugem romanu) zapisala, da ste "v literaturi za odrasle pogosto bolj pesimistični, v mladinski pa ohranjate spoštovanje in vero v prihodnost". Bi se strinjali s to oznako? Radi pišete za mlade bralce?

Möderndorfer: Pišem tako, kot čutim svet. Izpisujem svoj odnos do sveta. Izpisujem sebe. In skozi sebe določeno *resnico* o svetu. Tudi v mojih romanih, ki naj bi bili za *mladino*, čeprav mislim, da niso za mladino, ampak za vse, samo da se v teh romanih ukvarjam z junaki, ki so pač mlajši, tudi v teh romanih se ljudje (mladi ali zelo mladi) srečujejo s tegobami, težavami, strahovi, ki pa jih na koncu nekako zaobidejo, ne bom rekel, da jih premagajo, zaobidejo jih ... Ker pa si mladost domišlja, da ima pred sabo še veliko časa, še veliko prihodnosti, več, kot je imam na primer jaz osebno, se zgodba, v kateri nastopajo mladi ljudje, vedno konča bolj odprto, ne optimistično, kot bi si kdo želel, temveč bolj odprto ... Mladi junaki imajo več naivne vere v prihodnost.

Ali rad pišem za mlade, sprašujete. Nimam občutka, da rad pišem posebej za mlade. Pišem pač tudi zgodbe, v katerih nastopajo mladi. In zato jih morda mladi raje berejo. Zgodba pa je vedno samo *zgodba*. Pomembno je,

da je iskreno in dobro (čim boljše) napisana. Res pa je, da nekateri mislijo, da je to posebna literatura. Ne vem, ali je. Literatura je samo literatura. Lahko je slaba in lahko je dobra. No, lahko je tudi povprečno zanimiva. Res pa je, da je za takšno literaturo, v kateri so glavni protagonisti zelo mladi ljudje, težje najti založnika. Tako da ne bom več pisal takšnih zgodb.

Murnik: Kakšni so vaši prihodnji ustvarjalni načrti? Boste še pisali dramatiko?

Möderndorfer: Nimam bog ve kakšnih literarnih načrtov. Tu in tam napišem kakšno pesem. To bom najbrž počel do konca. Še vedno se trudim močno verjeti v moč besede, hkrati pa me boli, ko vidim, kako so kapital, politika in politikantstvo ugrabili besedo in jo popolnoma razvrednotili. Na vsak način je naloga literature in tudi gledališča, da s pravimi zgodbami povrne besedi resnično moč in dostojanstvo.