

## Intervju Sodobnosti: Tomaž Pandur



Tomaž  
Pandur

*Predlagam, da začneva pri Faustu, potem prideva še k Hamletu, vaši zadnji predstavi, ki je z odra mariborske drame spregovorila ne le daleč v Slovenijo in Jugoslavijo, temveč tudi prek meja. Morebiti bi bilo za mariborsko gledališko preteklost krivično trditi, da je odmev, kakršnega doživljata zdaj Faust in Hamlet, znanilec prvega dosežka in doživetja mariborske drame, toda zares bo treba priznati, da gre tokrat za izjemno*

*mogočen glas, ki je lahko marsikomu v ponos. Najprej: kako ste prišli do Fausta, ali je načrtno, premišljeno povezan z vašim prihodom v Maribor za dramskega ravnatelja in tudi režiserja?\**

– Lahko rečem, da je Faust prišel k nam in ne obratno. Ko sem stopil v njegov ris, drugačnega izhoda sploh ni bilo mogoče pričakovati. Morda je usoda ali pa volja bogov, da te navidezno brezskrbno premetavajo sem in tja ter butajo v čeri. Tako ti zadajajo bolečo rano, ki ji pač poskušaš izpiti sok in kri. In to je Faust, tako imenovana sladostna bolečina. Kakšno leto pred premiero sva s takratnim ravnateljem mariborske drame Vilijem Ravnjakom podpisala pogodbo in v tistem trenutku smo odprli veliko referenčno delavnico, laboratorij, v katerem smo postopoma razkrivali jezik, kod in šifro vsega neraziskanega, neodkritega, neizrekljivega, nedorečenega, magičnega, vsega, kar nosi in sproža literarni material in sindrom Faust. Faust sam po sebi je lahko tudi načrt, koncept in smisel. Prevzeti odgovornost zanj in ga nositi v sebi zdaj, na koncu stoletja, pa pomeni predvsem raziskavo in dokončen obračun s temeljnimi eksistencialnimi in drugimi vprašanji, ki nas pogojujejo in omogočajo, pa tudi popolno razkritje novega poetskega vzgiba, ki se samodejno rojeva pri generaciji, ki šele prihaja.

»Vprašanje, ki me muči noč in dan, je le; kako in kdaj in kje?« Faust je tako dejansko vstop v določeno, ne le gledališko, ampak tudi življenjsko obdobje večje skupine ljudi, ki so se pač odločili za neko avanturo, za

\* Ko je bil ta pogovor že v tiskarni, je Tomaž Pandur prejel za svoje delo kar dve nagradi: nagrado Prešernovega sklada in Glazerjevo nagrado. Tako se Tomaž Pandur uvršča med najmlajše nagrajence v vsem povojnem obdobju. Prav Pandurjevi bleščeči gledališki uspehi so botrovali zamisli, da bi pričujočo številko posvetili predvsem mladim, že priznanim, in tistim, ki v slovensko literaturo šele vstopajo, in kritikom, ki tokrat pišejo o mladih.

gledališko avanturo, ki pa ni, kot pravim, več samo gledališka, temveč dosti usodnejša in zaznamovalna. Mislím, da je konec stoletja pravi čas za duhovno inventuro, za neke vrste prerez skozi duhovno arhitekturo, kot to imenujem jaz. Gre za trenutek, ko se sintetizirajo vse izkušnje, skratka, vse bistvo tega sveta, in se preoblikujejo v podobo prihodnosti. Raz-stava sveta ali zgodba o danskem kraljeviču Hamletu je na neki način vrnitev v prihodnost. Sub specie mortis. Onstran dobrega in zlega, onstran bolečine in norosti, onstran sanj in resničnosti. Sindrom, ki si ga bo šele potrebno priznati, mit, ki ga bo treba izživeti.

*Govoriva o tem, da je Faust usoda in da se ni mogoče z razumom odločiti in reči: tako, zdaj bomo pa počeli tako gledališče. Faust je, gledano iz zunanjega kroga, odmevna predstava. Predstava pravzaprav že ni več pravi pojem za tako gledališko dejanje, to je projekt, ki združuje kompleks ustvarjalnosti. Kakšno gledališče je to? Je to rezultat spleta miselnosti neke ekipe?*

— Vsi smo obsojeni, da živimo določen čas in prostor. Vprašanje odločitve ali zavesti pa je, koliko mu želimo pripadati in koliko nas pogojuje. Ali sprejmemo že napisana pravila ali jih kreiramo sproti... Duhovne razmere so odvisne od ljubezni, svobode, kreativnosti in od Boga danih atributov, za katere pa se bije neusmiljena bitka, ki je lahko bolj krvava od najbolj krvavega Shakespeara... »Drugo vse je...«

Vse slike so že naslikane, glasba napisana, le gledališče ostaja zame tista popolna možnost uresničiti Veliko gledališče sanj. Gledališče kot absolutna sinteza. Podoba, ki jo moraš izsanjati, ritem, ki ga moraš živeti, barva, vonj in zrak, ki ga je potrebno osmisliti... Gledališče kvintesence. To so zelo nevarna razmerja, to je mejno področje, kjer so vode zelo razburkane, v bistvu tu ni mogoče dosti predvideti. Lahko se spustiš, da plavaš s tem tokom ali pa pravočasno izstopiš in se tako rešiš. Toda ko se odločiš, da se odpraviš v neznano, v sfere, ki so neizrekljive, nerazumljive, potem je to, lahko rečem, dokončno izražena pripadnost nekemu načinu razmišljanja in na koncu tudi pripadnost in razdajanje gledališki predstavi v celoti.

*Ob gledanju Fausta se mi je včasih zazdelo, da je gledališča konec, da je prišlo do roba svoje realnosti in se spremenilo v razvratno fantazijo, usmerjeno ali podprto z nekakšnim postindustrijskim načinom razmišljanja. Vam tako razmišljanje o gledališču že a priori jamči uspeh ali pa je to tudi tveganje z nepregledno, nejasno perspektivo?*

— Ko govorim o čudežni in magični privlačnosti nevarnih nasprotij, govorim seveda hkrati o temeljnem odnosu do sveta in do gledališča. Iskati svetlobo v temi, angelsko v demonskem, dan v noči... to je tisto, kar privlači, vznemirja, vodi. Izsanjan svet ne more nikdar postati jasna perspektiva, čeprav se včasih zazdi, da so konture ostre in prepoznavne. Morda je le slutnja tega, kar se bo šele zgodilo, tisti poglavitni vzgib in čar, za neke vrste astralno potovanje, ki te že na vstopu v svoj ris navda s pogumom, strahom, vznemirjenostjo, strastjo, dvomom... In z vso to prtljago se prebijaš skozi nepregledne in kaotične puščave in stepe. To so v bistvu mejna področja, kjer preživijo samo najbolj vzdržljivi »atleti srca«. Tisti, ki

iz drobnih koščkov sestavljajo in izoblikujejo celovito podobo, lastno, iskreno in pošteno kozmogenično dramo.

*Faust se je v vas napovedoval oziroma bolje rečeno, vi ste napovedovali Fausta. Znamenje zanj je bila pred tem Šeherezada, uprizorjena v Slovenskem mladinskem gledališču. Po njem je prišel v mariborski drami vaš Hamlet. Ali se po vašem stvari medsebojno omogočajo?*

– Seveda, to so logične posledice, pa čeprav se vedno znajdeš na tisti magični deviški, ničelni točki. S Faustom ali brez njega. Pomemben je korak naprej. Umetnost nove dobe prevzema osnovne zakone kvantne fizike; z relativnostno teorijo se gledališču odpirajo vsa vrata in vse možnosti. Potrebno se je odločiti in izbrati. In na koncu ostati nedolžen, neizrek-ljiv in nedopovedljiv. Faust se napaja s sončnim principom, če govorim z alkemičnim jezikom, Hamletu pa vlada lunarni in nekako že ta groba delitev povzroča različnost in drugačno šifro pri oblikovanju predstave. Obe predstavi sta zaokroženi celoti, in če jima dodam Šeherezado, vidim, da so to tri poglavja, ki avtohtono živijo vsaka zase, hkrati pa se univerzalno in metafizično združujejo v neke vrste trilogijo novega fin de siècle.

*Omenili ste šifro za oblikovanje predstave. Je ta šifra na začetku le vaša misel, jo je treba sodelavcem prepričljivo razložiti in jo položiti vanje, da je potem tudi njihova?*

– Zame je gledališče predvsem timsko delo. Fenomen gledališča je v njegovi izraziti individualnosti na eni in izraziti pripadnosti družini, skupini ali pa celo lobiju na drugi strani. Seveda je popolno življenje v gledališču skupaj s predanostjo tisto, kar osmišlja ljudi. Lahko rečem, da je rojstvo ideje stvar dobrega ozračja, spoštovanja in zaupanja med najožjimi režiserjevimi sodelavci. Verjetno pride prvi impulz z režiserjeve strani, prvi smisel, prva ideja. Pomembno pa je seveda, da se s to idejo spoji celoten ansambel. Pri svojem postopku ob nastajanju predstave postavljam na prvo mesto igralca, saj je popolnoma vključen v koncept nastajanja predstave že od vsega začetka. Skratka, prek igralca se sodelovanje potem razvije na druge najožje sodelavce, na scenografa, dramaturga, kostumografa, na glasbo in luč. Če mislim, da je gledališče rezultat timskega dela, potem sem tudi prepričan, da v takem sistemu preživijo najmočnejši, najsposobnejši. Vzpostavi se polje različnih strasti, nastopi boj za prevlado različnih konceptov, idej, ki naredijo gledališko predstavo. Mislim, da je izbira ljudi, s katerimi delam gledališče, ena od odločilnih potez, pa tudi jamstvo za uspeh. Že četrto ali peto leto poskušam ostati v neke vrste zarotniškem timu nekaterih ljudi, za katere mislim, da so tako izraziti individualci, tako izraziti ustvarjalci, da je gledališka interakcija mogoča in kreativna. Gre dejansko za ljudi, ki svojega dela v gledališču ne navezujejo na poklic, temveč jim je postalo način življenja. Mislim, da je kontinuirano delo z določeno skupino ljudi in igralskim ansamblom tisto, kar olajša medsebojno komunikacijo in pretok energij, to pa je za predstavo najbolj odločilno ali pa celo usodno.

*Če se vrneva k fenomenu vašega gledališča, bi bilo zanimivo zvedeti za*

*vaše razumevanje funkcije dramskega teksta. Ob Faustu so nekateri rekli: saj to sploh ni Goethe.*

– In prav imajo. To ni več *samo* Goethe, ampak gledališka predstava z naslovom FAUST, ki izvira tudi od Johana Wolfganga. Nikakor pa ne samo iz njega in zaradi njega. Gledališka predstava mora sama iznajti svoj jezik, dialog in komunikacijo v sožitju z vsemi elementi, ki sestavljajo predstavo.

Kar naprej se slovenska teatrologija ukvarja s fenomenom dramskega besedila na eni strani in gledališko predstavo na drugi. Nikdar ne bom pristajal na takšne površne in konzervativne manihejske delitve. Dramski tekst kot literatura živi svoje nedotaknjeno življenje vse dotlej, dokler ne stopi v drug medij. Genialnost literarne predloge je ponavadi prav v vzdržljivosti, večplastnosti, v univerzalnosti... V našem prostoru pa se takšnemu izzivu kar naprej izogibajo, počutijo se ogrožene in oskrunjene. Spoštovanje avtorja je le in samo v odrski nadgradnji.

Gledališče nikakor in nikoli ni bilo deljivo na besedilo in sliko, kajti v takem smislu bi bilo prav neumno ukvarjati se z gledališčem. V gledališču gre za popolno kreacijo sveta, ne pa za njegovo oponašanje, za imitacijo oziroma posnemanje in solo reprodukcijo. Zame je seveda gledališče možnost za vstop na kakšna druga področja in v gledališču me zanima iznajdba oziroma kreacija novega sveta. Gledališče, ki me zanima in vznemirja, je gledališče, ki mu verjamem in pripadam ter ga nosim v srcu. V tem primeru sam odgovarjam za vse posledice. Če bi ga poskušal definirati, ga ne morem in ne znam, saj bi se tako tudi odstranila tista ostrost, zbrisala bi se meja med sanjami in resničnostjo, med norostjo in bolečino. Najbliže vsemu je velika sinteza vsega obstoječega. Iz tega sledi, da predstava daje svojo sliko in svoje odnose, sproža novo interakcijo, ki se začne takrat, preden spregovorijo vsi segmenti kake predstave. Takrat lahko govorimo o dialogu, o komunikaciji. Vsaka dobra predstava ne komunicira na enem samem nivoju, pač pa se sproža paleta različnih nivojev, različnih komunikacij, tako da je predstavo mogoče gledati tisočkrat s tisoč zornih kotov in od kreativnosti vsakega gledalca je odvisno, na katerem nivoju bo doživel svojo identifikacijo oziroma kaj ga bo v trenutku gledališke slike najbolj vznemirilo. To so barve, vonji, ritmi, čustva, skratka, gledališče je namenjeno vsakomur, ki se neovirano spušča v avanturo in se ji tudi predaja. Zato ni potrebna nikakršna predhodna priprava, nikakršna mistifikacija. Gre za to, da je gledališče v svojem bistvu izjemno preprosto, iskreno in pošteno.

*Dosti se gibljete po svetu. Na eni strani gostujete s svojimi predstavami, na drugi navezujete kot ravnatelj mariborske drame stike z drugimi gledališkimi središči. Kakšna spoznanja prinašate od tam, kakšno je po vašem mnenju naše gledališko znanje glede na stanje v svetu? Ali je kje uveljavljen teater, kakršnega ustvarjate vi?*

– Naša poglobljena prednost je, da prihajamo v svet s popolnoma avtorskim konceptom in poetiko, ki je lastna samo nam in našim predstavam. Doba gledaliških trendov je minila in veljavo dobivajo predstave, ki so ustvarjene iz krvi in mesa, avtoritativne in velikopotezne, kozmopolitske, večne... Gre za predstave, ki izhajajo iz izvirnega, prazemeljskega in praritualnega; za predstave, ki se vračajo k lastni biti in bistvu in edino

takšne uspejo reflektirati sedanjost. Govoriti o slovenskem gledališču v svetu je popoln nesmisel, saj le to ne obstaja, obstajajo pa nekatera ugledna imena, ki v svetu pomenijo več kot doma. Večkrat je komunikacija s svetom mnogo bolj pristna in poštena kot doma, na Slovenskem. Toda to je že vprašanje duhovnosti, stopnje percepcije – torej čisto nova, nedokončana zgodba. Gledališče v svetu je že davno izgubilo svojo trendovsko identiteto in je vsaj po mojem občutku zelo blizu iskanju neke nove oblike, nove percepcije in smisla, da bi tako iznašilo svoj jezik za novo tisočletje. Seveda govorim o dobrem gledališču, ki je povezano le z nekaterimi imeni in okrog katerih se pleče in osmišlja ta duhovni razvoj.

Gledališko renesanso opažam v Španiji in Latinski Ameriki, tega pa ne morem trditi za Združene države in Avstralijo, kjer jih zanima vse kaj drugega. Ponovna odkritja doživljajo predvsem azijske tradicionalne gledališke večine. No, Kabuki, Katakali, nad katerimi se tudi sam brezmejno navdušujem.

*Življenje z gledališčem vašega tipa je nekoliko odvisno tudi od percepcije, od stanja duha. Ali je ta percepcija drugačna v Latinski Ameriki in Španiji, spet drugačna v Sloveniji, Srbiji ali pa, recimo v Evropi, če izpustiva geografsko lego?*

– Vsako dobro gledališče se prebije skozi vse mogoče bariere; z vsakim novim občinstvom in drugačnim okoljem tudi predstava pridobiva novo razsežnost, ki ji omogoča univerzalen dialog, saj predstava nikoli ni dokončana. Gre za vzajemno napajanje. V Mehiki je Šeherezada osvajala z evforijo, ki je mejila na verski fanatizem, na prikazovanje azteških božanstev . . .

Večje spremembe opažam pri domači kritiki in njenem razumevanju gledališča. Tukaj se prepogosto zazna velikanski razkorak med organskim razvojem gledališke umetnosti in permanentni stagnaciji kritiške percepcije in jezika, ki je okorel in zastarel in ne zmore ali noče več slediti. Iz teh ali onih razlogov. Včasih imam občutek, da se jim je v šestdesetih ali sedemdesetih letih ustavil čas. Gledališče pa je živ, vedno nepredvidljiv organizem, neulovljiv in neustavljiv. To je neka energija ali božji dar, ki ni dan vsakomur. Stanje duha.

*Vrniva se zdaj v otroštvo vašega gledališča, saj menda gledališka fascinacija korenini že v vašem otroštvu. Vaša gledališka iskanja so obrodila Tespisov voz in napovedala drugačnost gledališkega obnašanja. V vašo teatrsko predstavnost so že v gimnazijskih letih gotovo stopila pomembna imena tedanjega jugoslovanskega gledališča, morda lahko omenimo Ljubišo Ristića in Dušana Jovanovića, katerih nazori so mogoče ustrezali tudi vašim pogledom na prenos dramskega ali literarnega teksta na oder. Kako je bilo tedaj, ko ste obiskovali srednjo šolo, in to ni tako davno, saj ste še vedno v tretjem desetletju svojega življenja, sploh mogoče spoznavati sodobna gledališka dogajanja v Sloveniji in Jugoslaviji?*

– Sapfo, Evripid, Grum, Shakespeare, Svetlana Makarovič . . . Podstrežje, dvorišče, klet, uršulinke, grajski vrt. Naša zgodnja dela so v tem trenutku gotovo nostalgичen spomin, ampak hkrati determinanta, ki nas je usodno zaznamovala za vse življenje. Drugačnost je naša svoboda, bi rekla Rosa Luxemburg.

Če bi hoteli ali ne, Tespisov voz se je kar nenadoma znašel v središču teatarskega dogajanja, na velikih festivalih – Dubrovnik, Sarajevo, Skopje, Dunaj. Ustvarjali smo vedno iz sebe, mimo modnih trendov in vladajočih poetik. Dosledno smo ohranjali specifičnost lastnega izraza, prezirali manifestativnost. Zato so bila soočanja v širšem prostoru spektakularna in prese- netljiva za druge, manj za nas. Hočem reči, da je bilo konceptualno jedro že takrat tako močno in tako odvisno od lastnega napajanja z lastno energijo in z lastnim odnosom do sveta, da se primerjati s komerkoli ali celo identificirati s komerkoli ali pa s kakšno drugo poetiko sploh ni imelo smisla in tudi potrebe za to ni bilo.

Prav gotovo je vpliv ljudi iz časa in prostora, s katerimi si prisiljen živeti, lahko bolj ali manj usoden, vendar moram reči, da sem se sam dosti bolj kot pri svojih kolegih inspiriral pri drugih umetnostih, največ pri slikarstvu. Od tod, lahko rečem, sem uspel tudi izsanjati svojo gledališko sliko. Skratka, ne skozi gledališče v gledališki medij, pač pa po stranski poti, skozi slikarstvo, balet, opero. Seveda si takrat, ko imaš sedemnajst ali osemnajst let, popolnoma buden in spremljaš svet z odprtimi očmi ter kopičiš v sebi vse informacije, vsak trenutek, v sebe skušaš investirati največ, kar okolica ali svet okoli tebe ponujata. Zato je bilo odzivanje tudi na gledališka dogajanja izjemno intenzivno.

*Tespisov voz je lokalne kulturne kroge vznemirjal in celo jezil, posebej seveda tiste, ki so bili samozadovoljno prepričani o veličini mariborskih kulturnih dosežkov. Najbrž je to tudi onemogočalo vašo dejavnost, toda vztrajnost je utrjevala vašo prodornost in Tespisov voz je opravil, kar je imel opraviti. Morebiti bi v tem pogovoru pomislila še na stranski podatek, ki pa ni nebitven: kdo je verjel v vašo voljo, kdo je reševal vaše finančne zagate?*

– Pri takem delu si vedno sam in ta samota je lahko včasih zelo inspirativna, včasih pa tudi zelo boleča. Dokler od odgovornih nismo zahtevali ničesar, je Tespisov voz deloval v splošno veselje in radost, kasneje pa je postal črna ovca zbirokratizirane kulturne politike. Občinstvo in kritika sta bila takrat največja zaveznika našega gledališča, ki je bilo organizacijsko in produkcijsko odvisno samo od lastne volje in moči.

*Ali je Tespisov voz lahko predhodnik današnjega gledališkega Mari-bora, ki vam ga je tokrat dano oblikovati prek častivredne institucije, mari-borske drame, kjer ste kot silno mladi postali celo ravnatelj?*

– Ukvarjamo se z gledališčem, ki nas zanima, privlači in vznemirja, v popolnem ustvarjalnem miru, predanosti, posvečenosti, v popolni kreativni svobodi in atmosferi.

V tem trenutku je Maribor pravo žarišče različnih gledaliških konceptov, poetik in usmeritev. Če je Tespisov voz deloval zame in za nekatere ljudi, ki so takrat sodelovali z menoj, usodno, ne morem seveda govoriti, da je tako deloval tudi za vse druge. Pač pa je bil prav gotovo tisti znanilec novega vitalizma, energije, ki se kljub vsemu in vsemu navkljub poraja, uspeva in se tudi kaže v kulturni ponudbi. Zame osebno se nič ni spremenilo. Še vedno je ukvarjanje z gledališčem vprašanje dobre volje in ne poklica. Temu je vedno bolj tako, vprašanje je samo v formi delovanja,

nikakor pa ne v duši oziroma smislu poslanstva. Poslanstvo je nespremenjeno.

*Vaš prihod v Maribor, v dramo, je bil za marsikoga prijetno in odresilno presenečenje, ker je vsa leta po drugi vojni pač veljalo, da se tisti, ki je uspešno okusil svet, v Maribor ni več vrnil. Ali so se vam zdela ugodna tla za vaš teater? Kakšna so bila vaša razmišljanja, ki so vas na vso srečo privedla v to kulturno središče?*

– Maribor sem izbral iz več razlogov, ampak to je dolga in še nedokončana zgodba. Nekateri to imenujejo spektakularen prestop. Zame je bila to odločitev, odločitev in izbira prostora, na katerega računam in s katerim mislim prekleto resno. Mislim, da sem začutil pravi čas in pravi prostor za idealno gledališko simbiozo, ki se je v Mariboru ponujala že nekaj let. Po drugi strani pa sem začutil potrebo, ne samo svoje, temveč tudi svojih najožjih sodelavcev, po gledališču, ki omogoča celostno identiteto, ki torej omogoča rojstvo gledališke poetike ali pa konceptualne usmeritve, ki jo je mogoče izpeljati edino tako, torej v izpraznjenem prostoru, ki je novi avanturi naklonjen.

Našel sem zdesetkan, a čudovit dramski ansambel, ansambel, ki je na začetku zbral toliko poguma, da se je spustil z menoj v ta novi svet. Mislim, da je zavezništvo, ki se je v ansamblu zgodilo v prvem trenutku, v prvem stiku, bilo največje jamstvo za novo gledališče. Hkrati je seveda preverjanje možnosti za naše medsebojno komuniciranje bila predstava Faust in bil je to tudi eden najlepših ali pa najbolj odločilnih trenutkov v mojem življenju. Maribora nisem izbral zaradi geografije, ampak zaradi odprtega »bojnega polja,« ki se tukaj ponuja, se pravi zaradi »polja«, ki ga je bilo šele potrebno izbojevati.

*Ali vam kaj pomeni pojem nacionalna kultura ali, v vašem primeru, nacionalni teater? To najbrž ni nekaj prestolniško središčnega, temveč je merilo za nacionalno v ambicioznosti, resnosti in dosežkih, četudi se vse to dogaja na geografskem obrobju?*

– Gledališke izkušnje nasprotujejo tezi, da naj bi se vse pomembno dogajalo v geografskem ali državnem središču. Pomembna velika in moderna gledališča so praviloma nastala zunaj prestolnic. Naj omenim samo Ciullija v Müllheimu, Luca Ronconija ali Bena Bessona, Boba Wilsona... Sam nikoli nisem imel nobenih slovenskih popadkov inferiornosti ali provincialnosti. To je vprašanje, ki se tiče samo glave in ne geografije. Kot umetnik ustvarjalec se pač z vso pravico čutim v središču sveta.

Odkar se zavedam, živim v Evropi, poznam Evropo in se tako tudi obnašam. Hočem reči, da je inferiornost tista, ki najbolj ustavlja duhovni razvoj ali nacionalno kulturo. Mislim, da je mariborski teater v dveh sezonah dokazal, da je to prva nacionalna gledališka hiša, pa naj se tako imenuje ali ne, da pa je to, kot pravi mariborska županja, izvozni artikel številka ena. In to je dovolj velik argument za prepričanje, da ima Slovenija gledališko prestolnico v Mariboru. Dokler bodo tukaj rezultati, dokler bodo tu predstave, ki navdušujejo in vznemirjajo širši krog ljudi, bo to tako. Seveda pa garancije za uspeh ni. Tu sta predstava in kvaliteta edino merilo.

*Kaj storiti, če se pojavljajo nerazumevanja ali celo nerganja ob posameznih gledaliških projektih, češ to je pretežko, ne sprošča gledalcev? Ali bi se v tem primeru lotili režirati Finžgarjevega Divjega lovca?*

– Izkušnja s Faustom, Lulu in Hamletom to vprašanje zanika in zavrača. Gledališče je tu zato, da vznemirja, provocira in postavlja vprašanja. Nikakor ne daje odgovorov. Seveda mislim, da je stvar načina razmišljanja o gledališču ali koncepta gledališča ter zavedanja njegovega bistva tisto, kar lahko odgovarja na to vprašanje. Zame pač gledališče nikoli ni bilo estradno prizorišče, nikoli zabavno toliko, da bi bil pustil gledalca nedotaknjenega in da bi skrbel za njegovo zabavo. Mislim, da za to obstajajo drugačne institucije in druge oblike. Gledališče je tisto, ki se mora zavedati svoje funkcije od prazvorov. In seveda tako tudi mislim, da je od kvalitete predstave odvisna interakcija, torej odnos do občinstva, gledalca. Komunikacija s publiko pa ni odvisna od žanra, ampak od kvalitete. Tako percepcije Lulu, Hamlet ali Faust popolnoma ustrezajo. Mislim, da je zelo pomemben dejavnik pri visoko etabliranem gledališču spoštovanje njegovega občinstva in nikakor ne poniževanje s trivialno vsebino ali s trivialnim dialogom.

Gledališče je prostor duhovne elite in tako mora tudi ostati.

*Kaj pa repertoar, ki ga kot ravnatelj oblikujete? Včasih, kadar so v gledališke repertoarje vtikali svoje prste vsi mogoči in tudi vsemogočni družbeni dejavniki, je veljalo načelo, da mora repertoar doseči ali nagovoriti različne vrste gledalcev. Težko bi verjel, da je vaš ustvarjalni princip popustljiv toliko, da bi pa bil dramski repertoar nekaj zunaj vašega prepričanja?*

– V Maribor sem prišel z izoblikovanim štiriletnim načrtom. V tem je bila seveda posebnost in pa prva slutnja pojmovanja gledališča kot zaokrožene celote, ki ima svoj začetek in svojo definirano fazo – fazo ustvarjanja. Šlo je za to, da se skozi štiriletno repertoarno načrtovanost dokončno osmisli identiteta gledališča, pri tem pa mislim tudi na smisel in poslanstvo, ki ga ima v tem svetu. Seveda prihaja to iz specifičnega načina razmišljanja, ki je moje in ki se reflektira na celoten repertoar. Repertoar je zame avtorsko in kreativno delo in je v bistvu podobno ustvarjanju velike predstave sveta. Zato ima to gledališče svoje ime, naslove, svoje faze, svoje problemske sklope, ki so med seboj popolnoma samostojni, hkrati pa se tudi oblikujejo kot celovita refleksija na ta svet. Meje si po navadi postavi človek sam. Ali, kot pravi Faust: »Ko bom trenutku kdaj zaklical: postoj, kako si vendar lep, tedaj boš zmagal nad menoj. Takrat slovo ne bo boleče, takrat naj napoči smrtni čas. Kazalec pade, ura se izteče, takrat naj sonce gre v zaton.«

Mefistovi mamljivi brezmejni neskončni ponudbi postavi Faust usodno dokončno mejo. Pogled čez to magično mejo, slutnja tega, kar šele bo, nam daje prednost, da vidimo, čutimo in na koncu ustvarimo gledališče in naslednjo predstavo, saj jo kreiraš danes z izkušnjo preteklosti za prihodnost.

Absolutnost je vzgib in povod, vsako veliko gledališče pa nosi v sebi tudi to.