



## Vinko Möderndorfer

**Tvoja literarna bera je naravnost fascinantna. Osem pesniških zbirk, enajst radijskih iger, šest gledaliških iger, dva tv scenarija, zajetna zbirka zgodb, od tega več kot polovica v zadnjih štirih letih. Ob vsem tem pa dolga leta vrsta odmevnih režij po vseh slovenskih gledališčih. Je pa znana navada v naših koncih, da se nad ljudmi, ki veliko delajo, vsi zmrdujejo. Kako je s to tvojo izjemno ustvarjalno kondicijo?**

Nisem prepričan, da je ‚moja literarna bera‘ tako zelo velika. Predvsem ni tako zelo fascinantna (kot praviš) glede na delo, ki ga vlagam v ‚literaturo‘, že odkar ‚pomnim‘. Letos je pač nanoslo, da so izšle zgodbe (novele), ki pa so nastajale krepko desetletje, skupaj z dvema pesniškima zbirkama (MALE NOČNE LJUBAVNE PESMI in pesniška knjiga za otroke KAKO SE DAN LEPO ZAČNE). Vse tri knjige pa imajo seveda svojo dolgo založniško preteklost. Namreč, kar dolgo so čakale na objavo. Pesmi, ki so zbrane v zbirki MALE NOČNE LJUBAVNE PESMI, na primer kar šest let.

Pa pustiva to. Vrniva se k moji največji in najbolj bistveni preokupaciji, in to je literatura. Kljub temu da sem ‚po poklicu‘ režiser, zavezan gledališču, je moje iskanje in zanimanje bila vedno literatura. Tudi v gledališču sem zaprisežen zgodbi, literaturi, ki jo neprestano iščem, in moja gledališka ‚poetika‘ je, čisto preprosto: narativnost zgodbe in tisti čudežni spoj med pisano literaturo in njenim ugledališčanjem – seveda skozi energijo igralčevega lika in psihologije. Ali z drugimi besedami: gledališče razumem kot zanimivo in vedno novo pripovedovanje zgodb.

Prepričan sem, da je ‚literatura‘ zelo širok pojem. Tudi v filmski umetnosti na primer ločim filme, ki so takšni kot ‚literatura‘, se pravi, da imajo njihove ‚gibljive‘

slike takšno moč kot na primer dober roman, da je zgodba gibljevih slik narativna, psihološka, mitska v svoji preprostosti, in kot vse dobre 'židovske zgodbe' odprta v preteklost zato, da bi govorila v prihodnost... Takšni so Viscontijevi filmi, takšni so filmi Alfreda Hitchcocka pa filmi Truffauta, Kurosawe, Romana Polanskega...

Kar se pa tiče moje literarne 'hiperprodukcije' (kot temu nekateri radi rečejo), moram povedati, da zelo počasi pišem. Zelo počasi in premalo. V zadnjih desetih letih sem se navadil čakati. Pa ne samo na založniško milost, temveč tudi na 'milost zgodbe', ki mora dolgo časa zoreti, preden jo lahko zapišem. V teh zadnjih letih sem postal manj nestrpen. Pišem počasi in veliko popravljam. Fabulativnost moje proze zahteva kar precej daljši proces kot na primer pisanje 'asociativne proze' ali strogo interierne proze, proze notranjega monologa, ki ima pač drugačno, bolj asociativno (lahko rečete tudi postmodernistično) zgradbo.

Zgodba, vsaj tako, kot jo razumem jaz, mora imeti realistično osnovo... Osnovni motiv zgodbe mora biti vedno verjeten. 'Junak', 'protagonist', 'anti-junak'... kakorkoli že imenujemo nosilca dejanja, mora v začetku, se pravi v moji glavi, vedno imeti realno psihologijo, čeprav se bo v 'zgodbi' oseba morda oblikovala 'nerealistično', celo sanjsko... Zato mora biti moja zgodba predvsem zelo verjetna in logična. In ravno do takšne logičnosti se je težko prikopati.

V minulih petnajstih letih mi je uspelo napisati nekaj deset novel ali kratkih zgodb ali daljših proznih zapisov. V knjigi KROG MALE SMRTI pa sem objavil morda samo četrtno napisanega. Posebna zgradba knjige je zahtevala posebno dramaturško selekcijo materiala. Na splošno pa velja, da 'izjemna ustvarjalna kondicija', kot praviš, zahteva še bolj 'izjemno in še bolj kruto notranjo selekcijo'. Včasih mi takšna selekcija uspe, včasih pa tudi ne... Čeprav sem prepričan, da je zgolj 'ustvarjalec sam' tisti človek, ki lahko, glede na ambicijo, ki jo ima njegova literatura, oceni kvaliteto svojega dela. To pa je najbrž najtežje. In upam si trditi, da imam v pisanju že toliko kilometrine, da se mi je izostril določen literaren 'okus', ki mi pomaga pri lastni selekciji.

**In še podvprašanje? Še več je negodovanja, kadar kdo posega na različna področja. Režiser in še pesnik hkrati! Čeprav, roko na srce, je na Slovenskem kar nekaj dobrih, recimo, slikarjev ali igralcev, ki jih neusmiljeno vabi literarna muza, pa brez pravih uspehov.**

Rekel sem že, da razumem literaturo zelo 'na široko'. V gledališču je pojem 'literarno gledališče' skoraj psovka. Nekaj podobnega, kot če bi na odru stali 'igralci' in samo recitirali. Seveda si tudi jaz ne zamišljam, da mora biti gledališče takšno. Imam pa posebno zaupanje v besedo, v živo besedo, ki lahko z odra 'spreminja' zavest ljudi (v posebnih okoliščinah pa lahko tudi spreminja 'svet'). Dobro originalno dramsko besedilo, ali dober prevod besedila (dober prevod je včasih kot na 'stare ideje' na novo napisano besedilo), pa je več kot polovica predstave.

Gledališče, ki mi je poklic, in literatura, ki mi je ljubezen, se v meni prepletata... Težko razložim to... Pa bom poskusil...

Literatura je zame nekakšna posebna preteklost. Oživljanje nečesa, kar je živo v nekakšni drugačni zavesti. Najbližje mi je pojmovanje 'umetnosti', kot ga pojmujejo Židje. »Vedno, kadar ustvarjam, se mi zdi, da me preko ramena opazuje moj oče, preko njegovega ramena očetov oče, moj ded, preko njegovega ramena spet dedov oče in tako naprej in naprej, vse do začetka mojega naroda...« Citat je naveden zelo po spominu, je pa starožidovska talmudska modrost, ki jo je v dru-

gačni obliki izpovedal že mnogokateri židovski umetnik... Umetnost, literatura, je nekakšna preteklost, ki nas obvezuje. Je skupinska zavest (celo zavest celega naroda) o zgodbah, ki nam iz preteklosti pripovedujejo, kakšen je naš čas in kakšen bo jutrišnji dan. Seveda lahko to izpove samo zgodba, ki je nastala kot skupen praspomin na 'nekaj'. Dobra zgodba je 'biblijska zgodba'. Zato, ker obstaja možnost, da se je zares zgodila. Dobro se mi zdijo tudi zgodbe iz 'prastarih kronik'. Zgodba (tako razmišljam) naj nima samo pisateljevega subjektivnega pogleda na 'dogodek', temveč več subjektivnih pogledov, ki jih zgodba potegne iz preteklosti, kot da bi zgodbo pisatelju preko ramena pripovedovali njegovi predniki pa tudi popolnoma neznani ljudje. Nobena zgodba se ni zgodila 'zares', pa vseeno je lahko močnejša od sleherne resničnosti. Najbrž prav zaradi magičnosti besede, ki je bila na začetku in ki ima stvariteljsko moč. Zato, se mi zdi, mora biti zgodba oblikovana kot splošna resnica. Besede morajo izgubiti ideološki naboj, četudi govorijo o ideoloških temah. Tu je skrita razlika med besedo pamfleta (manifesta) in preroško besedo literature. Zato so mi v literaturi blizu Singer in Kiš pa seveda Kosmač, in to zato, ker so odlični pripovedovalci 'že povedanih zgodb', zgodb, ki se asociativno odpirajo na vse strani, in imajo besede, s katerimi so te zgodbe opisane, prastaro moč 'poezije'.

Seveda pa je postopek z 'gledališko literaturo' malce drugačen. Zgodbo, dramsko besedilo že imam pred sabo, samo pametno jo moram prebrati, ji dodati svojo lastno izkušnjo in občutljivost, in to tako, da ji ne naredim sile, pač pa jo dopolnim in, kar je najtežje, zgodbo oživim... To se sliši zelo preprosto, pa ni. Moj odnos do dramskega besedila je približno takšen: nekdo mi je povedal zgodbo (dramatik – njegova drama), jaz pa jo moram napisati (režiser – gledališče). Zelo podoben postopek... Zato svojega dela v gledališču in doma za pisalnim strojem (zdaj že računalnikom) ne ločim z ostro ločnico. Še več: razlike ni!

Če pa ne bi imel v sebi tiste čudežne žile utripalke, ki utripa zgodbe, bi se vsekakor zadovoljil z branjem tujih zgodb. Tudi dobri bralci so redki. Tudi za dobrega bralca moraš biti 'talentiran'. In včasih se mi zdi, da sem srečen, ko lahko preberem dobro knjigo. Ta občutek sreče pri branju in razumevanju tujih zgodb je pravzaprav kreativen občutek. Šele v meni, kot v bralcu, se dokončno skristalizira pisateljeva zgodba, postane moja in samo moja, zato je tudi branje literature lahko popolnoma zadovoljujoče in kreativno.

**Knjigo zgodb Krog male Smrti sem sestavljal več kot deset let. Skorajda nesmiselno bi bilo govoriti o prvencu, saj gre za slogovno izbrušeno in zrelo pisanje. Namenoma sem omenil ta dolgi časovni lok, kajti tvoja proza jasno kaže, da te nikoli niso niti najmanj zanimali modni trendi. Medtem ko je tvoja generacija prisegala na postmodernizem (in za to tudi plačala svojo ceno), si ti vseskozi vztrajal pri dvojem: pri zgodbi in pri angažmaju, naj se to še tako starinsko sliši.**

Nekaj tega, kar me sprašuješ, sem že povedal. Res je, nikoli me niso zanimali pisateljski modni trendi. Kadar pišem, nikoli ne pomislim na 'kakršenkoli pisateljski modni trend' in postopek... pač pa z velikim zanimanjem prebiram čisto vse zvrsti literature (obožujem kriminalke in vohunske štorje Johna le Carreja). Moram reči, da so mi nekateri pisateljski postopki postmodernizma zelo všeč. Vendar, ko me pograbi 'lastna' zgodba, ko začnem misliti kot zapisovalec in ne več kot bralec, nikoli ne pomislim na 'obliko', na način pisave... Način in oblika se morata roditi sama. Kreira ju zgodba, nit dramaturgije. In prav zato so lahko zgodbe istega pisatelja pisane v različnih 'jezikih'. Na vsak način bo terjala 'zgodba', ki jo zanima

socialni nivo življenja, drugačen jezik, saj se dogaja v drugačnem okolju kot na primer zgodba, ki govori o 'izgubljeni pa spet najdeni gimnazijski ljubezni'.

Šele pri peti ali šesti obdelavi novele, literarnega zapisa, ponavadi začnem misliti na 'jezik in obliko'. Takrat je 'zgodba' že rojena. Organsko in dramaturško zaokrožena. Takrat lahko s poenotenjem 'jezika' nekaterih junakov na primer, ali pa s sredstvi ponavljanja, posebnih dialoških okrajšav itd. itd., dosežem poseben stil ali oblikovno prepoznavnost zgodbe. Skratka: ko je zgodba že končana, šele takrat nastopi faza, ko je treba misliti na 'obliko'. Nikoli ni pot obratna. Nikoli me prvenstveno ne zanima, 'kako kdo govori', temveč 'kaj in zakaj govori'. Kadar imaš 'kaj' in 'zakaj', se 'kako' pojavi samo. Seveda pa ponavadi, kadar pišem zgodbo, ki je že dozorela v meni, poteka ves proces nezavedno in sta obe 'fazi' dela mnogokrat združeni. Jezikovne in oblikovne korekcije so minimalne. Vedno zgodba že s prvim stavkom zakoliči svojo lastno obliko...

Je pa še ena zadeva, ki bi jo rad na tem mestu obrazložil. Gre za 'zgodbo'. Zgodbo pojmem kot nekaj biološkega. Nekaj, kar se razvije v notranjosti, kjer zori tako dolgo, dokler se, tudi biološko, ne skoti prvi stavek. Dobra zgodba (ki je redka ptica) se napiše 'sama'. Kar pa ne pomeni, da ni šla skozi muko in pekel neprestanega tuhtanja, včasih tudi skozi večletno iskanje prve in prave podobe, vendar je ta proces nekako (vsaj pri meni) zunaj besed. Gorje, če zgodbo 'nekomu povem'. Pa seveda tu ne gre za vraževnost, gre preprosto za to, da povedanega nikoli ne zapišeš, ker se je že rodilo, da s pripovedovanjem oskruniš 'pisavo'. Zgodba mora nastati organsko, biološko... Zgodba sama ve za svoj konec. Nikoli se zgodba ni posrečila, če sem vedel njeno 'zgradbo', če sem vedel za njen finale. Nekaj nepredvidljivega mora ostati. Ali še enostavneje: zgodba se mora razviti in napisati sama.

**Kot star eksistencialist in zagovornik upornega človeka sem seveda vesel tvoje polnokrvne proze. V nasprotju z bojznijo večine današnjih literarnih teoretikov sem namreč prepričan, da brez notranjega angažmaja, tudi jeze, predvsem pa sočutja (kot simpatije) do živih, konkretnih ljudi ni berljive in prepričljive literature. Kako v tem pogledu vidiš sebe kot samotnega potohodca sredi sodobne slovenske pisave?**

Gre za vprašanje angažmaja... Seveda. Prepričan sem, da je vsaka literatura, vsaka umetnost, na določen način angažirana. Angažirana v smislu nuje 'povedati nekaj'. Ne samo tisto, kar je narobe, temveč 'povedati nekaj', kar s svojo občutljivostjo vidim drugače, kot vidijo drugi. Brez takšnega 'angažiranja' (pripovedovati stvari in dogodke na samo-svoj, torej drugačen način) najbrž sploh ne bi bilo prav nobene 'umetnosti'.

Beseda 'angažirano' pa ima danes seveda izrazit političen (levičarski) podton. Takoj se spomnimo na Brechta ali na Gorkega in še na koga ter na 'takšno' angažiranost. Se pravi razredno. Seveda se takšna asociacija kmalu izkaže, takoj ko malo bolj spoznamo dela naštetih avtorjev, kot zelo jalova. Tudi tem avtorjem je šlo predvsem za izpovedovanje zgodb, ki pa so bile točno takšne, kakršen je bil čas, v katerem so nastajale. Seveda je bila pri Brechtu na primer zelo pomembna tudi njegova 'politična, filozofsko nazorska opredelitev', pa vendar sta prav splošnost Brechtovih 'zgodb' in genialnost pesnika tisti moment, ki Brechta dela večnega in ga dviguje nad množico strankarskih pisateljev. Vsem pravim pesnikom, v primerjavi s tistimi, ki so samo v 'službi' katerekoli ideje, gre za jasnost zgodbe in za objektivno sliko sveta, zato je njihova literatura lahko še danes zanimava, ali celo več, danes spet zanimiva...

Moje osebno literarno izhodišče je vedno realna stvarnost. Zato ni naključje, da je večina zgodb, ki jih razmišljam, socialno ,angažiranih'. Prepričan sem, da bi čutil mnogo manjšo potrebo po pripovedovanju zgodb, če ne bi bil ,čas', v katerem živim, tak, kakršen je... Brez ,sočutja' do živih, konkretnih ljudi, najbrž sploh ne bi mogel pisati. Najbrž ne bi napisal nič (no ja, morda bi še naprej pisal ljubezenske pesmice).

Čas, v katerem živimo, je čas prehoda (zelo izrabljena in že kar prazna fraza), je pa tudi in predvsem čas ,socialnega' prehoda. Družba je v fazi prestrukturiranja. Prestrukturira se način življenja in razmišljanja.

Pred petnajstimi leti sem kot študent živel v stari hiši, kjer so kot podnajemniki živeli ,ljudje z roba družbenega in socialnega življenja'. Ločenci in ločenke, mladi litostrojki delavci, južnjaki, mamice z nezakonskimi otroki, upokojenci, alkoholiki in njihove razbite družine, mali tatovi (milica je redno prihajala v hišo) in dve čisto pravi nedeljski kurbi, drugače pa čistilki v Saturnusu. Življenje na ,dnu' je bilo zanimivo. Nekakšna folklor. To so bili v glavnem ljudje, ki so se za tak način življenja ,odločili'. Družba je kljub vsemu toliko skrbela zanje, da ni nihče umiral od lakote. Življenje v hiši št. 8 je bilo zanimivo, pa vendar ne toliko provokativno, da bi lahko Gorki napisal igro ,Na dnu'. Na nek način ni bilo zares. Bilo je ,varno' življenje nekje na robu socialistične varnosti. Danes ta ista hiša (in njej podobne – vedno več jih je) živi popolnoma drugačno življenje. Življenje, ki je krvavo zares. Ni več folklornih brezdomcev, zdaj brezdomci cepajo kot zmrzjene muhe in nezakonske matere zgublajo službe in iz obupa, kot kakšne sodobne kapitalistične Medeje, v snu davijo svoje otroke... Čas, ki je minil, ni bil čas za ,angažirano' socialno literaturo. Bil je socialno urejen. Vsaj na videz. Morda je bil brez ,perspektive', ni pa bil brezdušen in slepo verujoč samo v svoj lasten žep in dobiček. Minulemu času lahko očitamo karkoli, ne moremo mu pa očitati, da je bil socialno brezbreziren.

Zanimivo je prav to, da takrat, ko sem živel v tisti hiši, nisem čutil potrebe po zapisovanju zgodb s tako imenovanega socialnega roba. Zdaj pa prihajajo podobe... Konkretne slike nemoči prav tistih ljudi, ki so že nekoč bili ,prevarani' in na robu, pa so zdaj v smrtni nevarnosti... Večina človeštva ni spretnjakovičev, ki bi odpirali vedno nova in nova podjetja, ki bi znali spretno ,krasti' delo tujih rok... Večina ljudi je nespretnih in imajo samo to, kar imajo... Svojo malo zgodbo in svojo veliko izgubljenost sredi spreminjajočega se sveta. Svet, ki ga živimo, je svet pretresljivih zgodb. Vedno več jih je in pišejo se same.

**In ko sem že načel vprašanje angažmaja. Zlasti ob koncu osemdesetih let je Društvo slovenskih pisateljev postalo prava postojanka najprej zaščite človekovih pravic, potem pisanja nove ustave, na koncu pa valilnica političnih kadrov. Pri tej zgodbi te ni bilo zraven.**

Bil sem zraven. Absolutno sem bil zraven. Sicer ne v Društvu slovenskih pisateljev, pač pa takoj za njegovimi okni. Zunaj na cesti. Predvsem v gledališču sem v tistem času lahko marsikaj ,povedal' in s tem morda čisto malo ,skrojil' zavest gledalcev po svoji ,meri' in prepričanju. V času, ko so zaprli Janšo, sem režiral Brechtovo ,Beraško opero'. V njej glavnega protagonista, sicer velikega lažnivca in morilca, zaprejo in konča, kot pač končajo vsi morilci in norci – na vislicah... Pod vtisom slovenske ,pomladi' sem kompletno predstavo ,režiral' z drugačnim občutkom, z občutkom za ,konkretno' situacijo, ki se je v stvarnem življenju zares dogajala. Težišče cele igre se je prevesilo drugam. Za rešetkami zaprti junak je imel

prav', čeprav je bil moralno vprašljiv (v 'zaresnem' življenju smo moralno vprašljivost 'slovenskega' Meckija-noža spregledali mnogo kasneje – upam, da ne prepozno). V tistem času sem v SNG Drami režiral tudi Mihajlovičeve 'Buče' (Ko so cvetele buče), srbsko 'disidentsko dramsko besedilo' o vpletenosti 'partije' v vse, tudi v šport. Najbrž me v teh besedilih ni zanimala samo politika. Toda kljub vsemu si jih nisem izbral samo zaradi gledališke 'estetike'. Ta besedila so govorila o 'nečem', kar nas je, večino nas, takrat zanimalo in mučilo. Bilo bi prenapeto, neumno in lažnivo, ko bi zdaj trdil, kako in kaj vse sem s svojimi predstavami storil 'za novi slovenski svet'. Hočem reči samo to, da smo 'vsi' soustvarjali, vsak po svoje, tiste spremembe. Nekateri tako, da smo v svoje delo (pri meni gledališče) vnašali svoj osebni dvom, svoj osebni srd, svoj osebni revolt, drugi spet, da so dneve in dneve stali na ulici ali pa imeli prižgan Radio Študent. Eni tako, drugi drugače. Prav gotovo pa je, da pri tej 'slovenski zgodbi' niso važni samo tisti, ki so se, kot lepo praviš, 'valili v valilnici političnih kadrov'. Ti so tako in tako vedno (kar se danes jasno vidi) hoteli priti samo na oblast. Vsi skupaj smo ustvarjali skupno energijo in voljo, ki je naredila vse to.

Skratka: bil sem zraven. In sicer tako, kot je bila zraven večina Slovencev. Stal sem na cesti med množico in bil sem zraven. Spremembo 'sistema' sem čutil kot skupno slovensko energijo. Brez naše skupne 'energije' se novi politični kadri ne bi nikoli izvalili. Zato le pazite, kako in kam razsipate naše skupno seme (ha ha)!

**In vendar posvetila v svoji knjigi začenjaš z danes tabuizirano besedo tovarišu... Nikoli nisi skrival, da po prepričanju ostajaš levičar starega kova. O tem si celo napisal nekaj pesmi.**

Ena izmed najpomembnejših pridobitev 'družbene' spremembe se mi zdi prav ta, da je beseda 'tovariš' spet dobila svoje pravo mesto. 'Tovariš' je stara slovenska beseda. To je Trubarjeva beseda. Je pa seveda tudi partijska beseda, ki mi osebno zelo zelo veliko pomeni. V današnjem času jo uporabljam zelo zbrano in zelo selektivno. Samo trem, štirim ljudem rečem 'tovariš'. In to tistim, ki jim zaupam. Zaupam kot ljudem, ne glede na njihovo 'kakršnokoli' pripadnost. Seveda bi lahko kakšen človek, ki ga zelo cenim, pa je drugačnega političnega mnenja, razumel moje naslavljanje kot provokacijo, zato je izbor 'tovarišev' še manjši.

V času političnih sprememb sem videl preveč 'tovarišev', ki so se čez noč poskrili v mišje luknje ali pa postali zagrizeni 'gospodje'. Še nekaj 'tednov nazaj' pa smo skupaj sedeli na partijskem sestanku. Tako sem besedi 'tovariš' dodal še dodatno vsebino: principialnost, pokončnost, vztrajnost... Tako, da je izbor 'tovarišev' v današnjem času zelo pičel.

Moram pa povedati, da nisem bil nikoli politično aktiven, čeprav izhajam iz stare levičarske družine. Moj ded je moral biti krasen komunizem, in to v tistih časih med obema vojnama, ko je to bilo 'nekaj'. Stara mati, ki je umrla leta osemdeset, je v zakonu z njim dala marsikaj skoz. Ded je bil leta oseminštrideset aretiran in zaprt na Golem otoku kot informbirojevec. V družini nismo nikoli govorili o tem. Nikoli nismo govorili o 'politiki' (ki je bila v tistem času popolnoma odtujena od 'ljudi'). Bil je nekakšen 'strah'. To se mi je zazdelo šele po babičini smrti. Šele takrat se mi je zazdelo, da jo je bilo vseskozi 'strah'. Bila je brez prijateljev in prijateljic (celo od doma je zelo redko šla, v letu dni komaj nekajkrat), nekako se je samovoljno prisilila v 'molčečnost'. V svoji samoti in strahu (ki je trajal trideset let) je bila čudaška. Izogibala se je slehernem političnem komentarju. In spominjam se, ko so me leta 1975 sprejeli v KPS in sem to z velikim ponosom prihitel povedat domov, je

babica jokala. Zaprla se je v sobo in jokala. Takrat sem mislil, da od sreče. Pa ni bilo zaradi sreče. Rekla je nekaj takega kot (ne spominjam se natančno): »Sem mislila, da bo šlo mimo...« Ali nekaj podobnega. Skratka, zgodba, ki sem jo še dolžan zapisati.

Je pa še nekaj, za kar sem hvaležen svoji ‚komunistični‘ rodbini. Ded je mnogo pretrpel, in to prav od svojih lastnih partijskih ljudi (‚revolucija žre svoje otroke‘ – in podobno sranje!), umrl je zaradi posledic Golega otoka... Pa vendar nisem v svoji družini nikoli slišal niti ene same besede o tistih, ki so ga uničili in mu naredili zlo... To se mi zdi velika kvaliteta. Velika zrelost. Zrelost, ki običajno ni doma pri Slovencih. Nekakšna pokončnost, ki premaga Smrt. To je pravzaprav vsa vzgoja, ki sem jo dobil v svoji popolnoma (tudi zaradi strahu) razsuti družini. Nekakšna miroljubnost in nemaščevalnost, ki mi je pomagala, da kljub svoji neangažirani, pa vendar komunistični preteklosti vztrajam pri ‚svoji partiji‘, ki so jo nekateri tako nenačelno zapuščali.

**Ko sem pred časom gledal Damo iz Maksima v tvoji režiji, sem se po dolgih letih v gledališču skoraj zadušil od smeha. Podobno je bilo z mojo hčerjo, ki je prej skorajda ni bilo mogoče spraviti gledat gledališke predstave. Učinkovito postaviti komedijo na oder je pravzaprav izjemno natančno, naporno, filigransko delo. Bolj ko je vse skupaj lahkotno in tekoče, več garanja je zadaj, to sem videl tudi v tvoji režiji Shafferjeve Črne komedije.**

Pa sva spet pri gledališču! Mislil sem, da bom lahko več povedal o literaturi, ki me vedno bolj ‚muči‘, pa očitno brez neprestanega vračanja h gledališču sploh ne gre...

Povedal sem že, da je literatura prisotna tudi v mojem gledališkem delu. Samo da so nekateri postopki pri nastajanju predstave morda malo drugačni kot pri zapisovanju ‚zgodb‘. V gledališču se do literature obnašam kot zelo dober in občutljiv bralec oziroma kot kreator vizualnega. Mislim, da mi intimno ‚poznavanje‘ pisateljskih postopkov pri režiranju zelo pomaga. In obratno. Neprestano ukvarjanje z ‚živo‘ besedo oziroma s postopki, kako narediti dramatikovo besedo prepričljivo, dramatično, razumljivo ter obogateno z asociacijami... mi pomaga pri pisanju zgodb. Zgodbe slišim meseno in nekako prostorsko. Hkrati pa je postopek filigranskega izdelovanja situacij na odru zelo podoben nenehnemu popravljanju besed v pravkar nastali zgodbi. Garanje je isto.

Pri komediji, kot si fino opazil, pa je to še posebno pomembno. Komedija je matematika. Igrati in režirati jo je treba z razumom in ne z emocijo. Emocijo doda gledalčev smeh. Komedija je tista zvrst umetnosti, ki jo kreirajo tudi (predvsem) gledalci. Komedija je hudobna in brez dlake na jeziku. Smeh pa je tako in tako edini katarzični trenutek v današnjem svetu.

Ko sem režiral komedije (Bolho v ušesu. Damo iz Maxima, Pokojno gospejino mamó ali Shafferjevo Črno komedijo), sem se med vajo tudi po trikrat preoblekel. Pa ne zaradi hohštaplarije. Zaradi znoja. Res pa je tudi to, da je žal komedija do nedavnega veljala za ‚totaln umetniški podn‘. Dama iz Maxima je bila neprestano razprodana predstava, pa so v SNG Drami vseeno pljuvali po mojem delu. Predvsem igralci, ki niso imeli možnosti v njej igrati. In ko sem se prijavil na javni razpis za umetniškega vodjo SNG Drame, so zbirali podpise zoper mojo kandidaturo, ki je bila povsem dobronamerna in poštena. Za umetniškega vodjo so sprejeli že takrat poslanca in baje zelo dobrega ribiča Toneta Partljiča, ki pa je jako hitro vrgel ribiško palico v koruzo in brez boja prebengnil.

Podpise (nekakšna peticija) zoper mene so zbirali sami ‚veliki igralci‘. Glavni argument je bil predvsem ta, da je treba rešiti Dramo pred ‚takšnim gnojem‘, kot je moj gledališki ‚okus‘, ki mu gredo po glavi samo komedije. Ni me potrla to, da so podpise zbirali ‚veliki‘ igralci, saj sem šele takrat dobil določeno osebno gledališko samozavest, zazdelo se mi je, da najbrž že nekaj pomenim, če se me ‚veliki‘, novosadsko nagrajani slovenski igralci tako zelo bojijo... Potrlo me je predvsem to, da so bili zoper mene tudi ‚veliki‘ igralci iz moje generacije, in to tisti, ki so prav v mojih predstavah in pod mojim režijskim vodstvom naredili svoje prve ‚male‘ igralske korake... Spet eno tistih socialističnih razočaranj... Vedno te najbolj sovražijo tisti, ki jim narediš največ dobrega... Kaj češ, tudi igralci so samo ljudje...

No, pa je bila ena zakulisna zgodbica!

**Kaj pa vloga režiserja. Izjemno blag človek si, ali vsaj deluješ tako, režiser pa naj bi bil sinonim za tirana nad muhastimi, težko ukrotljivimi igralci. In sploh je slovenski teater težko pregledno polje zakulisnih, tudi političnih spletkarjenj.**

Že na akademiji sem opazil, da nekateri moji sošolci, bodoči ‚kolegi režiserji‘, zamenjujejo poklic režiserja s pozo ‚tirana‘. In to ‚tirana‘ kar tako, ker to nekako spada v predstavo o ‚režiserju‘, ki sedi nekje v temi parterja, se ga vsi bojijo, on pa kriči tako zverinsko, da padajo kulise vsevprek... Pa bistvo dela v gledališču sploh ni to. Spet sva pri vprašanju forme in vsebine.

Spominjam se, da smo kot študentje prvega letnika bili ‚na obisku‘ v višjem letniku pri uri ‚praktične‘ režije. Naš malo starejši sošolec je režiral svojim sošolcem igralcem. Šlo je za nek popolnoma običajen dialog, pa vendar ga je ‚režiser‘ tako krčevito in kričavo razlagal mladi igralki, tako je vmes poskakoval, delal smešne grimase, popolnoma zapletal najbolj preproste stavke, se zvijal in brcal okoli, da mu je zletel čevljev z noge kot iz prenapetega katapultu in se zakotalil po učilnici... Igralka pa kljub temu ni čisto nič boljše povedala svoje misli.

Biti režiser seveda pomeni, da si neprestano na očeh, da si neprestano en korak pred drugimi, da ‚vse‘ veš. Pomeni pa tudi, da si za vse kriv. Da si nekakšen strelovod vsega slabega. Režiser je ‚fascinantna oseba‘. Oseba velike in brezobzirne moči. (Tako si ljudje to pač predstavljajo.) Z močjo pa tako vemo, kako je. Režiserjeva moč naj bi služila kreaciji in ne destrukciji. Moč, ki je dana že a priori, pa lahko, če je uporabljena nespametno, več zruši kot zgradi. Tudi to zelo dobro poznamo – pa ne iz gledališča.

Moram priznati, da znotraj določenega gledališkega procesa nisem imel nikoli problemov z avtoriteto... Nikoli si nisem zbrcal čevljev z nog. Ni mi bilo treba. Nikoli nisem niti pomislil, da sem ‚režiser‘ in da je to nekaj fascinantno pomembnega in energičnega... Vedno me zanima samo prizor, ki ga režiram. Moja avtoriteta je pripravljenost in občutljivost za voljo in želje (kreativnost) vseh, s katerimi delam predstavo. Predvsem seveda spoštujem (in ljubim) igralčevo umetnost, kadar to je...

Do zdaj sem se samo nekajkrat spozabil in zakričal. Enkrat na igralko, ki ni bila zadovoljna z vlogo in je zato malce ‚zanalašč‘ zamujala, odhajala z odra itd. Pa mi je bilo takoj žal. Moje kričanje ‚iz varne teme‘ parterja je bilo, kadarkoli se mi je spozabilo, vedno nesmiselno in brez potrebe. Spominjam pa se, da sem s pretirano avtoritarno reakcijo naredil marsikomu krivico, in žal mi je še danes.

V gledališču se ponavadi zelo glasno pogovarjamo, zelo intenzivno razmišljamo, včasih skoraj kričimo drug na drugega, zato da bi izvabili tisto pravo



energijo, ki je za predstavo ali posamezen prizor potrebna. To pa seveda s ,kričavim' despotstvom nima prav nobene zveze.

Gledališče je občutljivo tkivo. V zbranosti in tišini pa je (o tem sem prepričan) prava pot odkrivanja skrivnosti.

**Sam od nekdaj veliko dam na družino. Vse bolj imam občutek, da je podobno s tistimi, ki so v takih ali drugačnih temeljnih konfliktih s svojo okolico. Ne družina kot klasični bojevnikov počitek, ampak kot prostor intimne zaveze. To energijo čutim v tvojem pisanju.**

Družina, v kateri sem odrasčal, je bila razbita in zelo zelo, z blago besedo, nekonvencionalna. Moji niso nič nosili na kup, nič mislili na jutri, vse sproti razdali, bili daleč proč od vsake metafizike (Boga so že pred prvo Jugoslavijo vrgli iz izbe); moje otroštvo je prevevala nekakšna trda materialistična stvarnost... Moja mama je krasna ženska, vendar popolnoma nepredvidljiva. Njen oče je dajal več partiji kot svojim štirim otrokom. Bila je še malo dete, ko se je njen očka prevzgajal na Golem otoku. Moja bodoča mama je potem, kot zelo mlado socialistično dekle, vztrajno iskala svojega očkota v obrazih drugih mož, in tako je ,našla' mene...

V družini smo živeli skupaj, pa vendar vsak sam zase. Danes bi težko našel kakšno stvar, ki nas je v družini povezovala... Razen ene morda... In to je dedova smrt, ki je odzvanjala v družini, vse dokler je nisem zapustil. Ded je med stenami mojega otroštva živel še po svoji smrti naprej...

Morda sem prav zaradi takšne razsute družine bil kasneje nekakšen ljubezenski begavec in največji očitak vseh mojih resnih prijateljc je bil ta, da sem najbolj neodgovorno bitje na svetu. In najbrž sem to res tudi bil. Edina odgovornost, ki sem jo čutil, je odgovornost do svojega dela, do literature in seveda do gledališča. Na zmenek lahko zamudim tudi po več dni, vaje v gledališču pa nikoli še nisem zamudil niti minutke.

Pač pa se je v meni marsikaj spremenilo, ko sem ,rodil' hčer.

Moj otrok je moja največja odgovornost. Hči je pravzaprav moj edini razlog, da sem in da še naprej obstajam in vztrajam. V to me ne bi mogla prisiliti niti literatura in še manj gledališče.

Med svojima prijateljicama (Jerico in Gajo) sem zares doma. Med njunim objemom bom napisal še veliko godb.

Jaša Zlobec