



Maja Murnik z

Robertom
Waltlom

Murnik: Kakšni so bili vaši gledališki začetki? Kdaj vas je teater začaral? V nekem intervjuju so vas predstavili kot “Titovega štipendista, ki je študiral pravo, igro, teologijo”. Zdi se, da niste (bili) tip človeka, ki bi že v rosnih letih zatrdno vedel, da ga privlači zgolj gledališče ...

Waltl: Nasprotno, teater me je privlačil od samega začetka, ampak, tako kot mlade ljudi, so me privlačile tudi mnoge druge stvari. Moj ded je bil amaterski režiser, odličen, in na podstrešju hiše, v kateri smo živeli v mojem ranem otroštvu, so bile knjige z dramami, naokoli so bili razmetani predmeti, ki so jih nekoč uporabljali kot rekvizite v predstavah, različni kostumi, stara violina, ki jo je stari atek prinesel, ko je pobegnil iz internacije v Nemčiji. V majhnih mestih, kot je Slovenj Gradec, ali v “mojih” Pamečah, ki so vas ali danes že skoraj predmestje Slovenj Gradca, otrok najde številne načine za igro. Opazoval sem običaje, svečanosti, javne in cerkvene, pevske zборе, gasilce, šolske prireditve, in če ima človek malo več senzibilnosti, iz njih gradi svoje svetove. Moji sorodniki so bili strastni smučarji, jaz sam bolj iz navade in manj zaradi želje. Takoj po gimnaziji sem se hotel vpisati na Akademijo, ampak je bil moj oče absolutno proti tej moji želji. Po služenju vojske sem se tako znašel na pravo v Mariboru in moram priznati, da sem na fakulteti užival, imel sem določene uspehe, ampak sem se, čim sem se dokopal do štipendije, takoj odpravil na sprejemne



Foto: Jernej Čampelj

izpite in se vpisal na igro na AGRFT. Tam sem se uresničil v krogu somišljenikov. Teksti, vaje, ogledi predstav, debate, dolge noči v ljubljanskih lokalih v osemdesetih, ko je v njih še vladal boemski duh, so me pritegnili. Po drugi strani sem ves čas nekaj delal, poleti redno na Kompas, in kot študent sem se prebil do "šefa" poslovalnice na Visu. Bil sem ekonomsko neodvisen, potoval sem, razvil odnos do dela in do obveznosti, metodologijo, ki me je strukturirala, da sem kasneje lahko ustanovil svoje gledališče.

Murnik: Kakšna je bila Akademija v času, ko ste študirali? Marsikdo navaja, da je bil takraten čas, tj. osemdeseta leta, izjemen, poln intelektualnega in umetniškega vrenja, svežih idej, vse je bilo odprto na vse strani, prepisno, osupljivo, pulzirajoče ... Kako ste sami doživljali to obdobje?

Waltl: Osemdeseta so čas mojega formiranja, vrhunec in dekadenca Jugoslavije, ki se je odpirala po vseh šivih in je kasneje po njih tudi po(po)kala. Resnici na ljubo sistem resnično ni bil trd, ta slovenski žametni komunizem je rodil briljantne stvari. Prijateljeval sem s Polono Vetric in Mitjo Rotovnikom, ki mi je večkrat govoril, kako je nastal Cankarjev dom. Ja, zaradi potrebe po prostoru, kjer bi bil partijski kongres. Ampak našli so se umi, vizionarji, ki so ta dom kulture naredili tak, da je s petimi dvoranami še danes eden najboljših v Evropi. Si lahko predstavljamo Ljubljano brez LIFFA, Druge godbe, Gallusove dvorane, kjer se vrstijo vrhunski koncerti? Da imamo še vedno razvito javno šolstvo in zdravstvo, da smo ena najbolj ekološko ozaveščenih držav, se med drugim lahko zahvalimo civilnim gibanjem osemdesetih let. Za nas je bilo pomembno, da je takrat nastal NSK. Bil sem povsod okoli njih, prek njih sem sklepal mednarodna prijateljstva. S *Krstom pod Triglavom* je Živadinov vzpostavil drugačne matrice, v polnem zaletu so bili Vito Taufer, Tomaž Pandur, neodvisna scena se je razcvetela, potekal je prvi Festival gejevskega in lezbičnega filma.

Murnik: Najprej ste predvsem igrali. Ustvarili ste številne igralske kreacije v slovenskih in hrvaških gledališčih ter filmih od leta 1987 dalje. Katere predstave (in režiserji, sodelavci) so se vam najbolj vtisnile v spomin oziroma se vam zdi, da so vas konstituirale?

Waltl: Na Akademiji in takoj po njej sem delal v Drami, Slovenskem mladinskem gledališču in nato v Lutkovnem gledališču Ljubljana, kjer so mi ponudili službo. Iz tistega obdobja me je najbolj navdušilo delo pri predstavi *Odisej in sin ali Svet in dom* po drami Vena Tauferja v režiji Vita Tauferja. Moja prva lutkovna predstava *Rigorka, zvezda z neba* v režiji izjemnega Belorusa Alekseja Leljavskega me je za vedno zapisala – tudi – lutkam. Pa pomembna vloga v uprizoritvi v režiji Janeza Pipana, *Zgodba južnega gozda ali Kdo je ubil sonce*, s katero je Lutkovno gledališče prvič nastopalo v tekmovalnem programu Borštnikovega srečanja. Snemal sem za televizijo in zelo kmalu je prišla glavna vloga v filmu *Nasmeh pod pajčolanom* režiserja Tuga Štiglica. To je bila nekakšna slovenska parafraza Viscontijeve *Smrti v Benetkah*. Konec osemdesetih sem delal z velikima umetnicama Berto Bojetu in Aljo Tkačev. V življenju se pogosto ne zavedaš, koliko čudovitih ljudi poznaš, z njimi sodeluješ, vsrkavaš njihove izkušnje, ko pa jih izgubiš, njihove ideje še dolgo sijajo v tebi. Spoznal sem Ivico Buljana in v začetku devetdesetih sva intenzivno potovala po Evropi, Italiji, Španiji, Portugalski in največ po Franciji, kamor sva hodila na festival v Avignon. Spominjam

se spektakularne sedemurne predstave *Fly my Dragon* Stanislasa Nordeya, ki me je povabil v svojo skupino v Francijo, a za to takrat žal nisem imel dovolj ambicij ali poguma. Leta 1995 sem z Ivico delal v njegovi prvi predstavi *Ime na koncu jezika* Pascala Quignarda, že naslednje leto pa me je povabil, da igram Hipolita v *Fedri* Marine Cvetajeve in nato Oresta v *Piladu* Piera Paola Pasolinija. Obe predstavi smo delali v zagrebškem teatru ITD, z njima pa gostovali po številnih evropskih in latinskoameriških državah. Zato je hrvaščina moj drugi materni jezik in sem predstavo *Čudovite dogodivščine vajenca Hlapiča* odigral več kot petstokrat tako v slovenščini in hrvaščini.

Murnik: Po letu 1999 ste začeli tudi režirati. Kaj vas je pri tem pritegnilo? Kako ste se odločili za samostojno pot – je bilo to bolj igra naključij ali ste se naveličali dela v instituciji?

Waltl: Režijo sem čutil kot del svojega pristopa h gledališču, tudi kot igralec se postavljaš v odnose z drugimi, s pomenom vloge, ki jo igraš. Samo v tem procesu ima glavno besedo režiser, ker drži koncept v svojih rokah. Prve predstave, kot je *Hlapič*, so nastale v sodelovanju z Buljanom in Nikom Goršičem, vendar sem bil večji del procesa prepuščen samemu sebi in sodelovanju s scenografko in skladateljico. Pozneje sem nekako "nevidno" zašel v režijo in doslej sem " naredil " že več kot šestdeset predstav. Večinoma otroških, veliko dramskih in lutkovnih za najmlajše, predvsem v hrvaških gledališčih, tam sem režiral dobesečno v vseh gledališčih, v Zagrebu, Splitu, na Reki, v Zadru, Osijeku, in tam zanje dobil vse mogoče nagrade. Veliko sem režiral tudi v Bosni in Hercegovini, kasneje v Srbiji, Črni gori, Belgiji in celo v Belorusiji. Te izkušnje so zame dragocene. Na oder sem postavil veliko Andersenovih pravljic, trikrat sem na primer režiral *Grdega račka*, v Zagrebu kot veliko produkcijo, v Mini teatru kot pravo miniaturo, v Mostarju pa kot lutkovno predstavo, in užival sem v teh drugačnostih. Kot režiser sem sodeloval z velikimi umetniki, kot so Svetlana Makarovič, Dubravka Ugrešić, Enes Kišević, Arsen Dedić. Svetlana Makarovič je moja najljubša avtorica in repertoar Mini teatra temelji na njenih delih. Spoznala sva se pred leti in si ostala zvesta. Režiral sem na primer tudi komedijo *Norveški gozdovi* z velikimi hrvaškimi igralkami Ano Karić, Jadranko Đokić, Natašo Dangubić in Natašo Dorčić, pa *Goldbergove variacije* Georgea Taborija v Slovenskem stalnem gledališču Trst, kompleksne metaforične igre, ki vključuje najrazličnejše elemente, od svetopisemskih do metagledaliških.

Murnik: Leta 1999 sta z Ivico Buljanom ustanovila Mini teater z namenom, da bi okreplila ustvarjanje v postdramskem gledališču in gledališču za mlado občinstvo (kot zapišete na spletni strani). Kako je potekalo ustanavljanje Mini teatra? So oblasti (država, mesto) idejo sprejele odprtih rok ali ste ob tem naleteli na kritike, češ, kaj nam je treba še enega gledališča v Ljubljani in podobno? Sprva ste imeli dvorano na ljubljanskem gradu, kajne?

Waltl: Čakalo nas ni nič, kar je pravzaprav dobra predispozicija. Zdelo se mi je nemogoče, da bi ostal zaposlen v instituciji samo zaradi redne plače, saj si gledališča nisem zaradi tega izbral za svoj medij. Do takrat sem že veliko potoval, spoznal sem tudi mala *off* gledališča v Parizu in New Yorku, in to svobodo sem želel prenesti v svoje umetniško življenje. Najbolj me je navdihnila Ellen Stewart, slavna La MaMa. Po drugi svetovni vojni je bila šivilja, nato oblikovalka in je na Manhattnu kot temnopolta ženska, za katero belke niso hotele delati, zaposlovala Judinje, ki so tja prišle iz Evrope, kjer so v holokavstu izgubile cele družine. Ker jih je zaposlovala in skrbela zanje, so ji rekli mama, čeprav je bila mlajša od številnih med njimi. Dala mi je zgled, pokazala mi je, kako gledališče nastaja v skupnosti, kako zbira ranljive, ki jih je družba zapustila. Iz te hiše so prišli Patti Smith, Sam Shepard, Robert de Niro in potem generacije umetnikov z vsega sveta. Od Mestne občine Ljubljana smo dobili v uporabo prostor na Ljubljanskem gradu in preuredil sem ga v čudovito gledališče, tam smo imeli otroški repertoar, ki je v tisti prej zapuščen prostor pripeljal na desettisoče otrok. Vendar pa je prostor zaradi obnove Gradu postal "ekonomsko" privlačen in po osemnajstih letih so nas izselili, še prej pa so nam ponudili, da si novo gledališče zgradimo v zapuščen hiši na Križevniški, kar nam je tudi uspelo. Predvsem z lastnimi sredstvi in veliko donacijo Norveškega finančnega mehanizma. Naše predstave, tako otroške kot postdramske, so bile zelo lepo sprejete, čeprav je malokdo verjel, da lahko v Ljubljani zaživi zasebno-javno gledališče, ki ni komercialno, ampak ima umetniško in obenem didaktično vlogo. Trikrat smo v neizprosni konkurenci z državnimi in mestnimi gledališči prejeli veliko Borštnikovo nagrado za najboljšo predstavo v celoti, igralci iz naših predstav pa prav tako redno dobivajo nagrade. Predstave *Macbeth po Shakespearu*, *Bartleby*, *pisar* in *Nemoč*, pred tem pa *Schneewittchen After Party* so nas uveljavile kot pomembno odrsko stičišče. Mini teater pa je tudi močno mednarodno umetniško središče. Upam si trditi, da slovensko gledališče kljub svoji vitalnosti nima dovolj usmerjenosti v evropsko in svetovno sceno, mi pa smo v to vložili vsa svoja prizadevanja in sodelujemo z umetniki dobesedno z vsega sveta.

Murnik: Izbor dramatikov v repertoarju Mini teatra kaže na to, da gledališče kar nekaj pozornosti posveča modernističnim in postmodernističnim piscem. Se vam zdi, da je postdramsko gledališče (Lehmann, avtor tega koncepta, je poudarjal pomen avantgard v sodobnem gledališču) prineslo veliko novega?

Waltl: Spomnim se, da so nas na začetku gledali s prezirom, vendar smo zaradi heterogenih konceptov, za katere smo se odločali, izbrali moto postdramsko gledališče. Predvsem smo uprizarjali in še uprizarjamo avtorje in besedila, ki so v slovenskem prostoru slabo zastopani. Prvič smo dali prevesti nekaj dram Roberta Walserja, Piera Paola Pasolinija, Elfriede Jelinek, Heinerja Müllerja, Pascala Ramberta, Wajdija Mouawada, Edouarda Louisa, Anne Carson, Petra Turinija, uprizorili pa smo tudi skoraj vse drame Bernard-Marieja Koltèsa in smo edini na svetu igrali njegove mladostne drame, še preden je bil to svetovni trend. Tudi v domačem prostoru smo znali najti pot in raziskovati dela Tomaža Šalamuna, ki smo mu naredili velik *hommage*, prvi smo naročili dramo pri Nejcju Gazvodi. Postdramsko je bilo za nas oznaka za margino, obrobno, a pomembno. Na obrobju smo delali na razvijanju projektov in zelo veliko gostovali. Obiskali smo kraje od Havane, New Yorka, Seula, Beograda, Zagreba, Lizbone, Caracasa, Varšave, Rima, Bruslja, Moskve, Abidžana, gostovali smo po Sloveniji, v zamejstvu in regiji. Naš program je hkrati eksperimentalen, kot predloge za predstave smo uporabljali tudi teoretska besedila iz ekonomije Thomasa Pikettija, pa na primer roman Danila Kiša ali film *Adelino življenje*. Predstave smo uprizarjali na otoku Silba, v Križevniški "četrti", v koprodukciji z gledališči s Ptuja, pa iz Kranja, Nove Gorice, Maribora, Ljubljane, Zagreba, Zadra, Dubrovnika, Budimpešte, Orleansa, Saint-Étienna, Beograda, New Yorka, Rennesa, Abidžana, Erevana ... Odprli smo prostor mladim ustvarjalcem; lansko sezono smo tako pripravili izjemno svežo in inovativno uprizoritev *Shooping and fucking* v režiji Brine Klamfer, v letošnji pa bosta naša gostujoča mlada režiserja Aljoša Živadinov in Nina Ramšak Marković. Postdramsko za nas pomeni rušenje hierarhij, rušenje prevlade teksta, raziskovanje novih igralskih pristopov. Potrditev, da je naše vztrajanje obrodilo sadove tudi v mednarodnem kontekstu, je povabilo k sodelovanju v programu *Remake a World* že omenjenega newyorškega gledališča La MaMa v tej sezoni z našo predstavo *Turingov stroj*, na kar sem izjemno ponosen.

Murnik: Mini teater želi biti gledališče, ki bo "tako elitistično kot populistično, ekscentrično in všečno širokemu občinstvu", piše na spletni strani

teatra. Seči hoče onkraj tradicionalnih razmejitev in uveljavlja koncept razširjenega gledališča, v katerem se izvajajo tudi koncerti, literarni večeri, potekajo debate, druženja itd.

Waltl: Trenutno pripravljamo predstavo *Judovsko življenje v Ljubljani*, za katero sva z Vinkom Möderndorferjem napisala scenarij in besedilo, režija je v rokah Yonatana Esterkina iz Izraela, vzporedno pa predstavo *Kdo se boji Virginie Woolf?*, klasiko ameriškega in svetovnega gledališča, ki jo z izjemno igralsko ekipo Nataša Barbara Gračner, Brane Šturbej, Klara Kukovec in Benjamin Krnetič režira Ivica Buljan. Hkrati s tem pa že potekajo priprave za še štiri predstave, *Amsterdam*, *Krojaček Hlaček*, *Ana Frank* in *Norma Jeane Baker Trojanska*. Izbrano dramsko besedilo nas velikokrat zanima kot začetek scenaristične in dramaturške linije, ki govori o nasilju. To navajam kot primer različnih projektov. Vzporedno s tem pripravljamo festival strpnosti *Hiša drugih*, na katerem bodo poleg filmskih projekcij in razstav potekali pogovori z vidnimi protagonisti, od otroške psihologinje Anice Mikuš Kos do nekdanjega zadnjega jugoslovanskega zunanjega ministra Budimirja Lončarja, in kulinarčni večeri ter koncerti. Nekoč smo organizirali večmesečno serijo branj integralnih romanov, ki so trajala do jutra, pisatelje, kot sta recimo Josef Winkler ali Herta Müller, sta brala Marko Mandić in Zvezdana Mlakar. Druženje v našem salonu je zavestno dejanje, ustvarjanje družabnega življenja, saj si tako izmenjujemo zamisli, debatiramo, igramo ... Pogosto so naši gostje veleposlaniki, pisatelji, profesorji.

Murnik: Kje je po vašem mnenju danes mesto teatra? Kaj naj stori v tem času, v katerem se zdi pozornost bralca/gledalca/uporabnika omejena praktično na nekaj sekund, času, v katerem glavno vlogo prevzemajo tehnološki mediji, ki se zdijo v nagovarjanju gledalčeve percepcije mnogo hitrejši, tudi mnogo agresivnejši?

Waltl: V predstavi *Vsi ptice* francosko-libanonskega avtorja Wajdija Mouawada igram Davida. Gre za večurno predstavo, ki govori o koreninah izraelsko-palestinskega konflikta, to je hkrati družinska saga in rafinirano psihološko gledališče z močnimi antičnimi referencami. Za občinstvo pomeni kompleksno avanturo, ki zahteva določeno predznanje in intelektualno-čustveno angažiranost. Po vsaki uprizoritvi doživimo stoječe ovacije. Hočem reči, da je gledališče medij, ki je popolnoma drugačen od televizije, filma in družbenih omrežij. Platforme, kot sta Netflix ali HBO, se mi zdijo le vmesna postaja do prihodnjih načinov "uživanja" leposlovja. Gledališče pa je že dva

tisoč let enako in nikoli ni izgubilo privlačnosti. Seveda se je slogovno in vsebinsko spreminjalo, ideja izvajalca, ki s sporočilom nagovarja občinstvo, pa je ostala enaka. Na našem repertoarju sta recimo že več kot desetletje *Macbeth po Shakespearu* Heinerja Müllerja, ki govori o človeškem pohlepu in šibkosti, in *Zapiranje ljubezni*, ki arhivira neko izpeto partnersko zvezo. Pogosto omenjamo tezo Alaina Badiouja, da je gledališče nekakšno zdravilišče za svet, pripravlja nas na nekatere stvari, ki se bodo zgodile. Uprizorili smo na primer besedilo *Naj bo konec lep* Mohameda El Khatiba, "igral" sem avtorja, a v predstavi smo hkrati prepletli njegovo in mojo biografijo. Predstava govori o izgubi matere in res veliko ljudi mi je reklo, da deluje kot nekakšna priprava na nekaj, kar se bo neizogibno zgodilo vsem nam, vendar nas družba ne uči, kako se vesti ob smrti. Gledališče to lahko.

Murnik: Pred kakim desetletjem ste začeli izvajati projekt Križevniška kulturna četrt. Na tej kratki ljubljanski ulici domuje tudi Mini teater. Toda Križevniška kulturna četrt je precej več kot le domovanje teatra. Kaj vse vključuje ta projekt? Zakaj ste izbrali prav to ulico?

Waltl: Najprej zato, ker smo Mini teater po spletu okoliščin z Gradu preselili v Križevniško ulico. Po tem sem malo raziskoval in ugotovil, da so tam živeli izjemni posamezniki, od Zoisa, Linharta, Hacqueta do slikarjev Jelovška, Karle Bulovec in Hinka Smrekarja, pa pisateljev in pesnikov Ivana Mraka, Mateja Bora, Srečka Kosovela, Karla Destovnika Kajuha, Jurija Hudolina in Luize Pesjakove, potem igralci in režiserji, Debevec, Möderndorfer, Milena Zupančič in Radko Polič, glasbeniki, kot sta Urban Koder in Neca Falk, če jih naštejemo samo nekaj ... Izjemna plejada slovenskih umetnikov in znanstvenikov torej. Njim v čast smo na posebne klopce postavili oznake. Posadili smo veliko rož in drugih rastlin, naša sosedska prireditev Križevniški sosed pa je postala velika ljubljanska zanimivost, na katero pride na tisoče navdušenih obiskovalcev. Pripravljamo predstave na prostem, koncerte, kulinarčne predstavitve. Smejim se, ko turisti hodijo po naši ulici, nas fotografirajo in snemajo kot ljubljansko atrakcijo, zanje predstavljamo ulično življenje, kakršno je bilo nekoč, s pijačo, glasbo in pogovori. In mi smo ga ustvarili sami. Naša ulica ni toliko posebna samo zaradi rož, dreves, klopi, ampak predvsem zaradi življenja, ki ga vsak dan ustvarjamo na njej in okoli nje.

Murnik: Ustanovili ste tudi Judovski kulturni center. Se vam zdi, da je center dovolj upoštevan v slovenski krajini?

Waltl: Judovski kulturni center v Ljubljani je svetilnik raznolikosti, kulture in razumevanja. Svoja vrata je odprl vsem Judom v Sloveniji in vsem, ki ga obiščejo. Ohranja ne le judovsko versko tradicijo, temveč tudi tradicijo Judov, ki držijo skupaj, se podpirajo in slavijo. Duh, ki je skozi leta ohranjal judovsko identiteto, živi še danes, zlasti v Izraelu. Smo kot čuvarji ognja v spomin na vse žrtve holokavsta na Slovenskem in navsezadnje vratarji do naših prednikov in njihovih življenj. Judovski kulturni center in zdaj Liberalna judovska skupnost Slovenije sta raziskovala, zbirala in ohranjala zgodovino in spomin. Načrtovali smo skupnostni center, ki bo pod eno streho združil vse tri stebre naše skupnosti. Zgodovina v obliki muzeja s stalno razstavo o holokavstu. Religija v obliki sinagoge in šabatne dvorane. Kultura v obliki kulturnega centra z delavnico in razstavnim prostorom. V neposredni bližini je dvorana Mini teatra, ki na ljubljanski oder prinaša judovsko kulturo z vsega sveta. Slovenija nima veliko zgodovinskih izkušenj z judovsko skupnostjo, razen v Prekmurju. Nekatera oddaljena razmerja so bila tako krhka, da so se zlomila. Moje poslanstvo je bilo ozaveščati ljudi o tem, da se je holokavst zgodil tukaj, v naši državi, da so ljudi ubijali samo zato, ker so bili Judje. S festivalom strpnosti in številnimi dejavnostmi Judovskega kulturnega centra osvetljujemo nekatere dogodke iz bližnje preteklosti, negujemo izobraževalna jutra, film in diskusijske tribune. Po mestu smo postavili spotikavce v spomin na Jude, žrtve holokavsta, izgnane z njihovih domov. Nekatera dejanja, kot je na primer praznovanje hanuke, poskušamo popularizirati prav zato, da bi našemu okolju predstavili kulturni model, ki je drugačen od našega. Predvsem razvijamo življenje naše male skupnosti, s šabatskimi druženji naše male Liberalne judovske skupnosti in negovanjem kulturnih vezi z judovsko diasporo z vsega sveta. Pripravljamo številne kulturne in kulinarčne dogodke, ki jih radi odpremo za široko javnost, ki jo zanimata judovska kultura in kulinarika, in ogromno sodelujemo s šolami in fakultetami, za katere organiziramo različne izobraževalne kulturne programe, od obravnave zgodovinskih tem do seznanjanja z judovsko religijo in običaji. V času pred korono je naš center obiskalo od štiri do pet tisoč ljudi z vsega sveta, čas pandemije, ko smo bili zaprti, pa smo izkoristili za obnavljanje naših dotrajanih prostorov v petsto let stari meščanski hiši, kjer bo poleg sinagoge in muzeja judaške prostor letos našla tudi prva stalna razstava *Holokavst v Ljubljani*, ki jo pripravljamo skupaj z Mestnim muzejem Ljubljana. Žal za tako sodelovanje država Slovenija ni pokazala razumevanja, vendar upamo, da se bo v prihodnje to spremenilo.

Murnik: V Mini teatru ste večkrat pripravili festival Hiša strpnosti, v katerem s pomočjo umetnosti preizprašujete različne nestrpnosti. Se vam zdi, da je gledališče vselej tudi že malce politično oziroma družbeno ali je lahko tudi zgolj pravično? Kako združuje ti dve stvari – sta si sploh v nasprotju?

Waltl: O tej temi bi lahko veliko govoril. Kmalu bo mlada režiserka Nina Ramšak Marković na oder postavila predstavo *Norma Jeane Baker Trojan-ska* kanadske pesnice Anne Carson, ki govori o dveh velikih mitih ženske lepote, o Marilyn Monroe in starodavni Heleni. Miti so čudovite stvaritve, Harari pravi, da napredek *Homo sapiens* dolguje naši sposobnosti govora, ustvarjanja domišljjskega tkanja. Hkrati je to besedilo poleg mitske/mitološke tematike politično, saj govori o nasilju nad ženskami, zlorabi moči, ki je vidna v obeh mitih. Žal gledališče nagovarja premajhne skupine, da bi njegov emancipacijski potencial v celoti uspel. V Mini teatru se tega zavedamo in stavimo na obe ti karakteristiki. Kritika sveta? Ja! Prefinjena gradnja fiktivnih svetov, uživanje v umetnosti besede, podobe, glasbe? Spet en velik – ja! In – ja: festival Hiša strpnosti presega meje dogajanja: opozarjanje na črne lise preteklosti in državljanska vzgoja so naš fokus skozi celotno sezono. Kmalu bomo začeli pripravljati fenomenalno besedilo *Amsterdam* mlade izraelske dramatičarke Maye Arad Yasur, režiral ga bo Aljoša Živadinov. Gre za preplet sedanosti z recidivi iz preteklosti. V dramtizaciji in režiji Vinka Möderndorferja ter po dolgem času in polemiki v slovenskem kulturnem prostoru o *Dnevniku Ane Frank* smo to emblematično besedilo uvrstili v naš repertoar.

Murnik: Poleg tega da ste direktor Mini teatra, tudi režirate, igrate ... Vam preklopi med kreativnim in birokratskim delom delajo težave, jemljejo energijo? Predstavljam si, da je birokratskega dela precej.

Waltl: Ne gre samo za birokratsko delo, čeprav je tega res zelo veliko. Leta smo dobivali evropske razpise, a se je ta administrativna plat tako razširila, da enostavno nimamo sredstev, da bi se temu še lahko resno posvečali, saj bi potem morali zaposliti še več ljudi, in tako se vse vrti v začaranem krogu. Vodenje je kompleksno delo, od načrtovanja, izvedbe, realizacije, promocije, gostovanj. Znani smo bili tudi po naših številnih mednarodnih gostovanjih po vsem svetu. Naslednje leto gremo s *Turingovim strojem* v New York, kjer bomo igrali v rednem repertoarju v kulturni La MaMi. Tako zahtevna organizacija terja veliko angažiranja. Ob pred dvanajstimi leti zgrajenem Mini teatru zdaj obnavljamo ogromno meščansko hišo, kjer

bodo med drugim novi foyer gledališča ter rezidenčni center in prostori za vaje, in zdi se mi, da smo nenehno v novih gradbenih delih, ki so izjemno zahtevna in me zelo izčrpavajo. Zato sem ponosen, ker je to delo Mini teatra, veliko mojega truda, dela in znanja, vloženega predvsem v javno dobro, v splošno korist. Delati več projektov hkrati je znamenje teh časov, mogoče je to pri meni še bolj prisotno. Prejšnji teden, sredi del pri gradnji novih prostorov za Judovski kulturni center, sem pripravljaval videospot za avdicijo v veliki mednarodni filmski seriji. Ali pa, za ilustracijo, po celodnevem pregledovanju financ in mučnem vzdrževanju Mini teatra v ekonomski kondiciji, sem bral besedilo Stefana Massinija *Lehman Brothers*, ki ga bomo uprizorili naslednje leto.

Murnik: Se vam zdi, da je slovensko gledališče v dobri umetniški kondiciji? Ali pogrešate kakšen tip teatra, ki bi ga bilo dobro razvijati, se mu (več) posvetiti?

Waltl: Slovensko gledališče ima to prednost, da je deloma decentralizirano in da ima vsako večje mesto večje ali manjše repertoarno gledališče, kar zagotavlja zaposlovanje. Slogovno smo bili v zgodovini na stičišču različnih vplivov, kar je vodilo v določeno heterogenost. Po drugi strani pa imamo visoko mnenje o sebi. Zame gledališče in njegovi dosežki niso le takojšnji dosežki, kot je briljantno dokumentarno gledališče Mila Raua ali velike brazilske umetnice Christiane Jatahi. Francoski režiser Jean-Claude Berutti je v Mini teatru nedavno postavil Turinijevo besedilo *Sedem sekund večnosti* s Polono Vetric, scenograf in kostumograf je bil Rudy Sabounghy, umetnik, ki je sodeloval z Anne Tereso De Keersmaecker, Klausom Michaelom Grüberjem, Lucom Bondyjem, Isabello Rossellini. Mnogi gledalci so mi rekli, da si tovrstnega kabareta pri nas ni mogoče predstavljati. In Berutti je tudi odličen poznavalec nemškega gledališča. Žal imamo zadnja leta vse manj stika z evropskimi in svetovnimi predstavami. Vzroki za to so številni, festivali razpadajo, financ je vse manj. Zato si celo mladi upajo reči "slovensko gledališče je super". Dobro, seveda, ampak kaj pa se dogaja za našim domačim hribom? Čudovite stvari, nekatere majhne predstave, ki nastajajo v majhnih skupnostih, predstave za starejše, ki potrebujejo našo pozornost, in nova besedila, ki nam odpirajo pogled na svet in prihajajo od vsepovsod, iz Turčije, Švedske, iz naše soseščine.