

Slobodan Unkovski, gledališki režiser

## Gledališče kot odnos

---

Pogovarjala se je Ana Stojanoska.

---

Prvotne analize podatkov, ki so jih raziskovalci zbrali med izvajanjem projekta *Makedonsko-slovenske gledališke vezi (od leta 1990 do danes)*, kažejo, da je makedonski režiser Slobodan Unkovski v obdobju, pomembnem za našo raziskavo, režiral pet predstav v štirih slovenskih gledališčih: Ibsenovega *Peera Gynta* v produkciji SNG Drame Ljubljana (1991), Molièrjevega *Ljudomrznika* v produkciji SNG Drame Ljubljana (2000), Shakespearjevo komedijo *Kakor vam drago* v produkciji Mestnega gledališča ljubljanskega (2001), *Četrto sestro* Głowackega v produkciji SNG Drama Ljubljana (2002) in Gozzijevega *Zelenega ptička* v produkciji SNG Nova Gorica (2005). V Sloveniji je režiral tudi leta 1983, in sicer besedilo Dušana Jovanovića *Vojaška skrivnost* v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu. Poleg sodelovanja s slovenskimi gledališkimi hišami je s slovenskim gledališčem povezan tudi prek režij besedil pomembnih slovenskih dramskih avtorjev, kot sta Dušan Jovanović in Rudi Šeligo.

Namen tega intervjuja je v teoretskem in estetskem pomenu predstaviti delovanje režiserja Slobodana Unkovskega in njegovo razumevanje slovenskega gledališča.

### **Kdaj in zakaj ste se začeli zanimati za slovensko gledališče? Vas je morda k temu spodbudila kakšna predstava ali ansambel?**

S slovenskim gledališčem sem se srečal, ko sem začel obiskovati festivale, praktično že leta 1971. Tedaj se je slovensko gledališče razlikovalo po več elementih, po načinu igre, opremi, različnih stvareh. Bil sem tudi selektor v Sarajevu (festival MESS), potoval sem in si ogledoval slovenske predstave. Z Mileno Zupančič sva bila tudi skupaj v žiriji v Zagrebu, na Gavellinih večerih, tako da sem spoznal tudi njo. Sodeloval sem tudi z Dušanom Jovanovićem, ko sem režiral *Osvoboditev Skopja* v Skopju, pa tudi z Meto Hočevnar, s katero sodelujem od leta 1978. Sodelovanje z njo se je začelo v Zenici s predstavo *Legenda* po Krleževem besedilu. Pa seveda Slovensko mladinsko gledališče, njihove predstave sem si ogledoval v Beogradu. Kasneje sem se z njimi seznanil tudi prek predstav Ljubiše Ristića. Prvo predstavo sem v Sloveniji režiral v devetdesetih letih, *Peera Gynta* v Drami SNG. Prvi poskus

je bil neuspešen, ker je Radko Polič, ki bi moral igrati Peera Gynta, odpovedal sodelovanje. Potem sem vzel Igorja Samoborja, tedaj mladega igralca, s katerim smo začeli delati že spomladi. Poleti je opravil vse svoje obveznosti in septembra je prišel zelo dobro pripravljen, tako da smo ustvarili predstavo, ki je ostala v spominu kot nekaj pomembnega in dobrega. Potem sem delal v več gledališčih, večinoma v Drami, enkrat v MGL, v Novi Gorici, pogajal sem se tudi z drugimi gledališči, vendar se ni izšlo. Nekateri projekti so propadli, na primer projekt Vinka Möderndorferja *Evropa*. Pred tem je prišla pobuda nekega znanega pisatelja, trenutno se ne morem spomniti njegovega imena. Lado Kralj mi je prinesel besedilo po izvedbi moje predstave *Divje meso*, zdi se mi, da v Ljubljani, ali *Hamleta*, se ne spomnim natančno. Na letališču, preden sem vstopil v letalo, so mi dali neko besedilo, za katero so želeli, da bi ga delal, vendar mi ni bilo všeč. Hočem reči, da sem se družil z igralci in avtorji iz Slovenije, režiral sem besedilo Rudija Šeliga v Sarajevu, pa Dušana Jovanovića v Skopju in Trstu, tako da sem bil stalno v stiku s slovenskim gledališčem, z dramskimi besedili, avtorji, pisatelji, igralci ...

### **Omenili ste Dušana Jovanovića, kaj vas spodbuja, da se ukvarjate z njegovimi besedili?**

Pri njem mi je bilo všeč to, da se s političnimi vprašanji ukvarja na subtilen način, da odpira nekatere teme, ki jih prej nihče ni. Na primer v predstavi *Bratje Karamazovi* in v drugih besedilih. Gre za osemdeseta leta, ko je politično gledališče začelo prevladovati. On in Ljubiša Ristić sta bila vodilna režiserja. Jaz sem se jima nekako pridružil s predstavo *Hrvaški Faust* v Beogradu, ki je odražala mojo estetiko in bila absolutno politično, dramatično pomembna za delo. *Osvoboditev Skopja* je ena njegovih najboljših predstav in menim, da je izjemen avtor in režiser, poseben, nekaterim je lahko zelo všeč, nekaterim ne.

### **Katere so po vašem mnenju glavne estetske značilnosti slovenskega gledališča? Natančneje, ali lahko definiramo kategorijo »slovensko gledališče« ter njegovo estetiko in poetiko?**

Slovensko gledališče ni preprost termin, če lahko tako rečem. V nekdanji Jugoslaviji smo poznali najpopularnejše slovenske predstave, tiste, ki so bile estetsko različne, minimalistične s številnih vidikov in so predstavljale določen tip igre. V Sloveniji pa je še veliko predstav, ki so konvencionalne. Enako kot v nemškem ali drugih gledališčih, kjer se igrajo predstave, ki niso nepomembne, ki so pomembne za njihovo publiko – več ali manj okusne ali neokusne, vendar jih gledalci obiskujejo. Vedno so imeli potrebo po raziskovanju novih smeri, želeli

so narediti korak naprej glede teme, golote, vključevanja živali v predstave in podobno ter so bili vedno provokativni in drugačni, moram reči pogumni. Tako so na primer nekatera gledališča, kot sta Mladinsko in Glej, pa tudi druga v določenih fazah, imela zelo posebno estetiko in vedeli smo, kaj lahko od posameznega pričakujemo. SNG Drama je imela resno produkcijo, resno oblikovno zasnovo in kakovostne igralce, s katerimi je bilo vedno užitek delati. Pravzaprav so bili vedno na sredini med strogostjo in ostrostjo stališč in izraza, z mojstrskim razumevanjem poezije, neulovljivega in tako naprej. Ta mešanica je bila vsakič vznemirljiva. Ne morem reči, da vpliv nemškega gledališča ni bil prisoten tudi v notranji organizaciji, načrtovanju produkcije, pri dramaturgih in njihovi vlogi, opremi, oblikovanju. Brez težav so potovali v München, na Dunaj in v druge kraje, za razliko od nas, ki nam je bilo to preveč zapleteno. Ko smo začeli tekmovati na jugoslovanski ravni, na primer z Dramskim gledališčem Skopje, smo vedno želeli premagati Slovence: na Sterijinem pozorju, na MESS-u so včasih oni premagali nas, včasih pa mi njih. Vendar smo več tekmovali z njimi kot pa z Beogradom. Za nas so bili merilo. Najraje smo tekmovali prav z njimi. In uspelo nam je. Ne morem se spomniti vseh imen, začnimo s Cankarjem in pojdimo naprej od Hienga do Šeliga, od Jovanovića do Jančarja pa vse do mlajših avtorjev, ki so odpirali drugačne teme. Take, ki so bile pod vplivom evropskih tokov, angleške dramaturgije in drugih stvari, o tem zagotovo obstajajo primernejše študije, vendar se nam je zdelo vedno zanimivo videti drugačen način razmišljanja, ne drugačno civilizacijo, daleč od tega, ampak drugačen način – pri nas se je namreč vse odvijalo na čustveni ravni, pri njih pa je prevladoval ratio. Prav zato mi je bilo zanimivo delati tam, zanimivo je bilo tudi njim, ker smo imeli mešanico teh dveh stvari, ki je našemu končnemu izdelku dajala posebno kakovost. To je bilo gledališče z drugačnimi možnostmi, drugačnimi proračuni, vse je bilo drugače. Tudi v Jugoslaviji je bilo tako. To je bilo pravo gledališče. »Hrepenenje« je bilo sinonim za slovenske predstave. (*smeh*)

### **Katero je po vaši oceni najsodobnejše ali najbolj avantgardno gledališče v Sloveniji in zakaj?**

Sam sem bolj usmerjen k izbranim institucijam, če lahko tako rečem, k velikim gledališčem. Zame je bilo SNG Drama z mnogih vidikov avantgardno gledališče. Pomembna so tudi Glej, Mladinsko in nekatera druga gledališča, ki se jih trenutno ne morem spomniti. Ne morem presoditi. Ni avantgardno vse, kar se zdi avantgardno. Včasih je avantgardnost zavita v na videz enostavno obliko, ki ni nujno kri, znoj, koža, voda, perje, pena, penisi ali nage riti in podobno. Lahko je tudi veliko enostavneje zapakirana in lahko odpira pomembne nove estetske smeri. Tako da ne morem ocenjevati, nisem razmišljal na takšen način.

**V Sloveniji ste v štirih različnih gledališčih režirali pet predstav. Ali je poetika katerega slovenskega gledališča podobna/enaka vaši? Kako ocenjujete svoje sodelovanje s slovenskimi gledališči in gledališnimi umetniki?**

Ne vem natančno, kaj bi rekel o tem, saj je moja poetika, način izražanja, vsekakor vedno prisotna, vendar se spreminja glede na ansambel, mesto, besedilo, okoliščine in tako naprej. Najbližje mi je SNG Drama, morda zato, ker sem tam pripravil kar nekaj predstav. To je gledališče, v katerem bi lahko vedno delal – gledališče v pravem pomenu besede. Moja prva pogodba v Sloveniji je bila za režijo *Razrednega sovražnika* v Mladinskem gledališču, vendar potem nisem mogel priti in sem jim predlagal Vita Tauferja, ki naj bi bil moj asistent. Potem ga je režiral on. Mladinsko gledališče me je na nek način prepoznalo in bilo prvo, ki me je povabilo. Nato so se oglasili iz SNG Drama. Zelo zanimiva je bila tudi izkušnja v Novi Gorici. Gre za izredno zanimiv ansambel, ki je zaprt v nekem izmišljenem mestu: izmišljena je igralnica, gora je izmišljena, le vino je resnično. Gre za mejo, neobstoječe mesto, kjer nimaš kaj početi, razen piti, kockati in pripravljati predstavo. To je pomembno kot dogodek. Kot gledališče, glede aplicirane strukture, iskanja stvari, raziskovanja, pa je bilo zame vedno pomembno SNG Drama. Delal sem predstavo v Mestnem gledališču po Shakespearjevem besedilu, povezali smo se, a ne tako, kot bi si želel. Mestno gledališče mora velik del svojega proračuna zagotoviti samostojno in ga zaslužiti. Tako je pri vseh gledališčih, vendar pri njih še posebej. Iz repertoarja je razvidno, katere stvari delajo za publiko. Ob takšnem načinu dela je zelo težko ohraniti kakovost. Vendar zdaj govorim o nekem minulem obdobju. Ne morem reči, da vem, kako je zdaj. Če odgovorim na tvoje vprašanje: SNG Drama, tam so predstave, ki si jih želim ogledati, tam želim delati, tam je zame vznemirljivo, zanimivo, negotovo ... Imel sem veliko srečo, da sem nekaj predstav delal z Jernejem Šugmanom, ki je žal prezgodaj umrl. Imel sem srečo, da sem delal z nekaterimi njihovimi izrednimi igralkami, kot sta Nataša Barbara Gračner in Polona Juh, s katerima sem se srečal že pri *Peeru Gyntu*, pa tudi z mnogimi drugimi, ki jih zdaj ne morem naštet. Le sodelovanje s Silvo Čušin je ostalo moja neizpolnjena želja, zelo mi je všeč.

**Ibsen, Głowacki, Jovanović, Shakespeare, Molière so avtorji, katerih dela ste režirali v slovenskih gledališčih. Zakaj prav ti in ali je to povezano z okoljem, v katerem režirate? Ali je razlika med izbiro dramskega besedila za slovensko gledališko publiko in za druge?**

Ne, ni razlike. To je povezano s predmetom mojega raziskovanja in s tem, kar me zanima. Nisem omenil Carla Gozzija z *Zelenim ptičkom* v Novi Gorici – filozofska renesančna komedija. Dramaturgi slovenskih gledališč so pred začetkom sezone

prihajali s predlogi, ki sem jih sprejemal ali pa ne. Izbor dela je bil rezultat mojega ali njihovega trenutnega zanimanja, strukture repertoarja za določeno leto, smeri, ki jim sledijo, odkritij v svetovnem sodobnem gledališču in tako dalje. *Peer Gynt*, *Četrta sestra* in *Ljudomrznik* v SNG Drama so bili pravzaprav njihovi predlogi.

**Ali vedno sami izberete dramsko besedilo ali pa se je kdaj zgodilo, da so ansambel, direktor gledališča ali avtor od vas zahtevali, da na oder postavite določeno besedilo?**

Če ima gledališče močan dramaturški oddelek, sestavljen iz treh ali štirih resnih dramaturgov, ki obvladajo jezik, je z nekaterimi težko sodelovati, nekateri pa so čudoviti, kompetentni in zaupaš njihovim predlogom. To je zame veliko zanimivejše. Ker se je treba o terminih za delo dogovoriti veliko vnaprej, imam dovolj časa, da ugotovim, ali mi je delo všeč in kaj bom naredil z njim. Najpogosteje gre za skupni izbor. Ponujali so mi nova besedila, ki mi niso bila znana – berejo veliko besedil, to je njihovo delo. Prevajajo iz nemščine in angleščine in drugih jezikov ter tudi na tej osnovi pripravljajo repertoar.

**Slovenska dramaturgija in vaše zanimanje zanjo?**

Izredno obžalujem, da nikoli nisem delal Cankarja. Menim, da sem pravi režiser zanj in njegova besedila so prava zame. Zato je bila nameravana režija *Evrope* Vinka Möderndorferja, besedila, ki temelji na Cankarju, na nek način naravna izbira. Gre za sodoben pogled na slovensko situacijo. Tudi Šeligova besedila sem režiral z velikim zadovoljstvom. O Dušanu Jovanoviću sem že govoril. V vsakem primeru so mi bile všeč tudi Hiengove drame. Nekaj časa sem prejemal veliko novih slovenskih besedil, vendar nisem režiral tako pogosto, da bi lahko odgovoril na vse te predloge. Slovenska dramaturgija se mi zdi zelo zanimiva, na določen način eksotična – ne banalna, temveč tematsko eksotična. Enako kot v Nemčiji, kjer so mi dvakrat ali trikrat dali režirati nemško besedilo, da bi videli moj pogled na njihovo dediščino, njihove starodavne mite, ki jih tukaj ne poznamo dovolj. Legende in miti imajo drugačen vidik. Menim, da je bilo to koristno tako zame kot tudi za pisatelje in publiko.

**Gledališka kritika v Sloveniji – kakšen je vaš odnos do kritik, napisanih o vaših predstavah?**

Prav posebej se ne spomnim nobene kritike svoje predstave. Ne samo v Sloveniji, nikjer se nisem zanašal samo na kritiko. Ne podcenjujem je, vendar mi ne pomaga.

Tudi če je najslabša ali najboljša, mi ne pomaga, imam svoje razumevanje tega, kako daleč sem prišel, in to me vodi. Ne gre za arogantno stališče, temveč je moj proces kompleksnejši, kot ga je mogoče opisati v nekem besedilu. Kritika je zame vedno poenostavljanje stvari ali nerazumevanje različnih dramskih smeri. Vendar se glede tega ne smemo jeziti. Vse je odvisno od tega, koliko se je predstava avtorja kritike dotaknila, koliko je razumel in koliko ve o gledališču, ali je avtor kritike propadli režiser, igralec ali pisatelj ali pa resnični gledališki kritik. Želel sem si dobre kritike, seveda. Pomembno mi je bilo, kaj bodo napisali v Delu, Dnevniku, Primorskih novicah, vendar večinoma odidem že isti ali naslednji dan po predstavi, tako da kritika, ki mi jo potem pošljejo, name ne vpliva.

### **Ali k predstavi v Sloveniji pristopite na drugačen način kot v Makedoniji (izbor besedila, proces dela, ansambel)?**

Ne. Ne glede na to, ali gre za Slovenijo, Nemčijo, ZDA ali Makedonijo, si proces in predstavo vedno prizadevam pripeljati na raven, ki je moja, in artikulirati samega sebe, saj brez tega ne bom imel predstave.

### **Ali obstajajo razlike v produkcijskih pogojih (npr. finančni proračuni predstav, tehnični pogoji za delo v gledališču, podpora vodstva gledališča, promocija itn.) med makedonskimi in slovenskimi gledališči, v katerih ste doslej režirali? Če obstajajo, kako bi jih opisali?**

Razlike so, enako kot tudi med Slovenijo in Nemčijo. Ali med Nemčijo in ZDA. Razlike vedno obstajajo. Tukaj si gledališča prizadevajo podpirati moje delo. V največji mogoči meri, v okviru tega, kar dobijo od države. V tem je razlika. Na primer moja predstava *Einsteinove sanje* v Beogradu stane od 120.000 do 150.000 evrov. *Figarova svatba in ločitev* v Narodnem gledališču Beograd je zagotovo stala 150.000 evrov, kar ni zelo veliko za tako zahteven projekt. Če ti v Skopju dajo 30.000 evrov, menijo, da so storili vse, kar je bilo mogoče. Ne zavedajo se, da nekateri projekti zahtevajo veliko več. Ne zato, da bi jaz dobil višji honorar, temveč da bi bila predstava v vsakem pogledu čim boljše opremljena. Sezname mojih sodelavcev v Sloveniji, Beogradu in Skopju so zelo različni. Če pogledate program, je razlika velika. V Beogradu plakat izdeluje Mirko Ilić, ki je svetovno znan grafični oblikovalec. Tukaj [v Makedoniji] ne vem, ali bo predstava sploh imela plakat. Programček ima tukaj eno ali dve strani, več bi jih imel le ob posebni priložnosti, pa tudi takrat je vprašanje, kdo bo pisal in kaj.

**Ali opazate katere doslej neizkoriščene možnosti za sodelovanje med slovenskimi in makedonskimi gledališči ter ali imate morda kakšne predloge za pospešitev sodelovanja?**

Nisem razmišljal o tem. To je nekaj, kar je sestavni del kulturne politike. Že leta se s tem ne ukvarjam več, tako da nimam nekega jasnega predloga. Menim, da je izmenjava predstav vedno vznemirljiva in že to je nekaj. Obžalujem, da nekatere naše predstave niso bile predstavljene v Sloveniji, vendar je vprašanje, ali ima trenutno makedonsko gledališče predstave, ki bi bile za to primerne.

**Makedonsko-slovenske gledališke povezave – kako gledate na to sintagmo? Ali lahko govorimo o odnosu med makedonskim in slovenskim gledališčem?**

Na ravni posameznika – jaz, Aco Popovski in drugi, ki so delali v Sloveniji – zagotovo. Po drugi strani pa nekega dramatično pomembnega sodelovanja ne vidim. Ga ne prepoznavam, nisem ga videl, ga ne poznam. Gre bolj za idejo kot za sodelovanje.

*Prevedel Darko Jan Spasov*