

Pogovori s sodobniki

Maja Murnik z Žigom Divjakom



Murnik: Doštudirali ste gledališko in radijsko režijo na AGRFT in v slovensko kulturno javnost vstopili z nizom dogodkov pod naslovom *Tik pred revolucijo*. V kakšnem spominu imate študijska leta na akademiji? So vas ključno formirala ali le potrdila v vaših prejšnjih zamislih? Je bil študij takšen, kot ste pričakovali?

Divjak: Na akademijo imam lepe spomine. To je bilo zelo intenzivno, kreativno obdobje, v katerem smo se neprestano družili, debatirali ... Takrat sem spoznal ljudi, ki so vsekakor močno vplivali na to, kakšno gledališče ustvarjam. Na akademiji sem spoznal Katarino ... Imel sem super mentorja Sebastijana Horvata, ki je študijski proces zastavil zelo ustvarjalno in kritično, tako da smo se že od prvega semestra pravzaprav z gledališčem ukvarjali zelo avtorsko in izhajajoče iz vsebine, kar mi je zelo ustrezalo.

Murnik: Ste kdaj razmišljali tudi o študiju v tujini?

Divjak: Ne zares. V resnici sem mislil, da bom šel študirat filmsko režijo, a se mi je študij gledališke režije zdel bolj zastavljen. Prepričan sem bil, da se bom po študiju bolj posvetil filmu, pa sem nekako bolj ostal v avtorskem gledališču.



Foto: Matej Povše

Žiga Divjak

Murnik: Se vam zdi, da ima gledališče v čem prednost pred filmom?

Divjak: Meni je najbolj zanimivo, kadar gledališče vključuje in računa na gledalčevo domišljijo, brez sodelovanja gledalčeve domišljije pravzaprav ni dobrega gledališča. Kar se dogaja na odru, je zgolj del gledališča, pomemben del pa se zame dogaja v gledalčevi percepciji oziroma v stiku med zametki, ki so na odru, in gledalčevim povezovanjem teh zametkov z lastnimi izkušnjami, z razumevanjem sveta, s političnimi prepričanji, s tem, kar je videl v prejšnji sceni ... Zame se resnični gledališki dogodek skriva šele v tem stiku, v tem seštevku.

Kljub temu da absolutno obožujem film, mi je gledališče ustvarjalno bližje, ker omogoča večjo konkretnost in abstrakcijo hkrati. Vsaka uprizoritev vzpostavi svoja lastna pravila, svoj lastni kod. Če nas uprizoritev nagovori, hitro pristanemo na pravila igre in potem verjamemo najbolj neverjetnim stvarem, prepustimo se moči novovzpostavljenih znakov in nepričakovanim povezavam med označevalci in označenci. Težko je na splošno govoriti, ker seveda nič od tega ne velja za vse, ampak v filmu si hitro omejen s tem, da je neka realnost res konkretna realnost, ki jo moraš zaobjeti v popolnosti, da lahko prideš do zgodbe, medtem ko je v gledališču to polje veliko bolj prepuščeno kreativnosti in tudi enostavnosti. Gledališče se dogaja tukaj in zdaj, dogaja se v realnem času, a operira s skrbno oblikovanim odrskim časom, ki je z realnim časom vedno v nekakšnem odnosu. Včasih ga koncentrira, včasih razširja. Dandanes, v tej naglici, ko smo navajeni na hitro konzumacijo novic in smo nenehno preplavljeni z informacijami, ima gledališče specifično moč, da nas skorajda prisili, da se ustavimo in koncentrirano spremljamo dogajanje pred sabo, takrat si posvečen samo temu. Tega v življenju praktično ne počnemo več. Že televizijo doma redko gledamo, ne da bi vmes gledali na telefone, v gledališču pa je to vseeno malo težje in to je – kolikor se morda sliši banalno – v resnici dragoceno.

Murnik: Večino predstav in projektov pripravljate skupaj s Katarino Morano. Kako poteka vajino sodelovanje – ali vselej na podoben način ali se načini sodelovanja z vsakokratno ekipo izumljajo sproti?

Divjak: Večino projektov delava skupaj, kadar jih ne, pa se o njih vseeno veliko pogovarjava, tako da na tak ali drugačen način vedno sodelujeva. Sodelovanja se razlikujejo od projekta do projekta. Odvisno je od teme, oblike predstave, ljudi, ki sodelujejo ... Včasih se dogovoriva za temo in

potem Katarina sama napiše besedilo, včasih ga napiševa skupaj, včasih pa material nastaja sprti na vajah in ga naknadno oblikujeva.

Murnik: Delali ste v ljubljanski Drami (recimo *Kako je padlo drevo*), v MGL (*Zakaj sva se ločila*), v Slovenskem mladinskem gledališču (*6, Game, Vročina* (mednarodna koprodukcija), nazadnje *Jata*), pa v SNG Nova Gorica (*Anhovo*). Se delo v teh gledališčih kaj razlikuje med sabo? Ste kdaj čutili potrebo, da bi naredili projekt na nevladni sceni?

Divjak: Večina projektov je nastala v okviru Nove pošte – šlo je za koprodukcijo Mladinca in Zavoda Maska, tako da je šlo za nekakšen hibrid neodvisne scene in inštitucije. V tej obliki so se ohranile nekatere pozitivne lastnosti delovanja na neodvisni sceni in se združile s prednostmi, predvsem boljšimi produkcijskimi pogoji, ki jih nudijo institucije. Ta koprodukcijska oblika mi je bila zelo ljuba, saj je omogočala raziskovanje, sprotno nastajanje materiala, bolj eksperimentalne principe ...

Murnik: Je v avtorskem in snovalnem gledališču, kot ga ustvarjate, vloga režiserja drugačna kot sicer?

Divjak: Kadar režiraš besedilo, obstaja v besedilu nekakšen alibi za to, kar počneš. Tudi če gre za še tako ohlapno interpretacijo besedila, ta alibi predstavlja neko osrediščenje, ki legitimizira postopke. Je vedno nekakšna avtoriteta; tudi če jo zanikamo, tudi če do nje vzpostavljamo distanco, je tam. Kadar tega ni, je seveda treba izumiti nekaj drugega, kar to prazno mesto besedila, to avtoriteto nadomesti. Svoboda je predpogoj gledališča, a ga lahko, kadar ni strukturirana, tudi ohromi. Zame je pri snovanju avtorskega projekta najpomembnejše, da v ekipi obstaja razumevanje, zakaj je neka tema pomembna, zakaj si zasluži gledališko obdelavo ter to, da se tekom procesa znotraj ekipe izoblikuje nekakšen konsenz, kakšna oblika predstave je najprimernejša za obdelavo točno te teme v tem trenutku z zbranimi ljudmi.

Murnik: Lahko nepoučenim bralcem na kratko opišete postopek nastajanja takšne predstave? Verjetno gre najprej za idejo, za določeno temo, nato sledi improvizacija, dajanje nalog igralcem ... Se potem z njimi oblikuje končni tekst predstave?

Divjak: Vedno štartamo iz vsebine, torej iz nekega problema, vprašanja. Prvi del študija praviloma posvetim poglobljanju in spoznavanju obravnavane

problematike. Takrat prebiramo literaturo na to temo, se pogovarjamo s strokovnjaki, novinarji, aktivisti, udeleženci – odvisno pač od teme. Če se le da, gremo na teren in si ogledamo kraje, o katerih govori naša zgodba, začetna ideja. Potem pa odvisno od ekipe. Včasih sledijo naloge in igralci potem na določeno temo, vprašanje, naslov ustvarjajo prizore, včasih pa s Katarino napiševa tekst ali napiševa del teksta in potem začnemo to uprizarjati in vidimo, kaj deluje in kaj ne. Težko je na splošno govoriti, ker je seveda vsak proces drugačen, odvisen je od teme, od oblike predstave, od ekipe, ki sodeluje ...

Murnik: V slovensko gledališče ste vpeljali teme podnebnih sprememb, trajnostnega razvoja, ekoloških katastrof, ki jih povezujete s problematiko kapitalizma in njegove čezmernosti ter pogoltnosti. V predstavi *Jata* ste dali glas živalim – vranam, ki so jih nizozemske oblasti brutalno in metodično pobile, češ da naj bi bile invazivna vrsta. V filozofiji in teoriji se v zadnjem času veliko govori o t. i. nečloveških akterjih (angl. *nonhuman agents*). Upoštevanje teh nečloveških akterjev (živali, rastlin, pametnih strojev) je spodbudilo kritiko antropocentrizma in vpeljalo etiko vključevanja teh akterjev v skupnostih, kjer se srečujejo in sodelujejo s človekom. Kakšen bi bil svet brez nas, ljudi?

Divjak: Vsa bitja s svojim bivanjem, delovanjem oblikujejo in preoblikujejo svet zase, posledično pa tudi za vse tiste, s katerimi si ga delijo. Človek to počne v tako veliki meri in tako močno, da ta preoblikovanja pomenijo nezmožnost preživetja za celotne vrste. Gre za obliko nasilja, ki pa smo ga kar nekako sprejeli kot nujno zlo, kot nekaj, česar se ne da spremeniti. To nasilje je tako vseprisotno, tako skrito za vsakdanjimi navadami in potrebami, da ostaja skoraj nevidno. Zavedamo se ga, a mu ne posvečamo prave pozornosti, vsake toliko postane bolj prisotno, bolj vidno, takrat nas preseneti, nas prizadene ... Potem se nanj navadimo in se hitro vrnemo v stare tirnice. Nasilje največkrat razumemo zgolj kot obliko medčloveške komunikacije, kot odnos med žrtvijo in nasilnežem. Redko posvečamo pozornost strukturnim tirnicam, ki ta nasilna dejanja usmerjajo. Nasilja ni več mogoče omejiti zgolj na medčloveške odnose. Druga bitja in njihovi življenjski prostori so prav tako vsrkani v spiralo nasilnega ustroja tega časa, tako zaznamovanega s prevlado *homo sapiensa*. V vsakem trenutku smo bombardirani s tisoče reklamami in iluzijo vzdržnosti, normalnosti in nespremenljivosti trenutnega ustroja sveta. Dnevno smo vzgajani v romantično prepričanje, da se stvari preprosto znajdejo na naših policah.

Le redko dobimo vpogled v to, kaj se skriva za abstraktno bar kodo – kdo je te stvari proizvedel, vzgojil, skozi koliko rok so morale iti, čigav pot je obdeloval zemljo in katera bitja so bila prisiljena dati svoje mesto, svoj dom, svoje življenje, da so te stvari pred nami. Nikoli nismo zares soočeni z realno ceno stvari, ki nas obkrožajo. Ne tisto, ki jo plačamo na blagajni, temveč tisto, ki se izstavi okolju, ki nam omogoča preživetje na tem planetu. Življenje v mestih, kjer nas velika večina hrano kupuje v veleblagovnicah ali jo uživa v restavracijah, nas hitro zavede v prepričanje, da smo ljudje neodvisni, da živimo življenje, ločeno od drugih oblik življenja, da drugih oblik življenja pravzaprav ne potrebujemo in od njih terjamo anonimnost ali pa popolno podreditev. To prepričanje je nevarno iz vsaj dveh razlogov. Po eni strani nam omogoča, da skoraj brezskrbno nadaljujemo z načinom življenja, ki povzroča izumrtje toliko drugih vrst, po drugi strani pa nas ohranja v nevarni iluziji, da za svoje preživetje drugih vrst ne potrebujemo. Človek se znajde v nenavadnem položaju, kjer zgolj z bivanjem v sodobni družbi povzroča uničenje in trpljenje toliko drugih vrst. Sodelovanje v vseh teh procesih pogosto ni prostovoljno in je samo delno ozaveščeno.

Murnik: Če se za hip vrnem še k predstavi *Jata*: zanimiva je ideja, da je študijski in raziskovalni proces postal tudi integralni del same predstave – mislim na izlet ustvarjalcev na Nizozemsko. Kaj bi rekli po poglobljanju v tematiko “dokončne rešitve” vprašanja jate vran – je kriv sistem, ki organizira takšno neutemeljeno iztrebljenje, so krivi posamezniki, ki na to pristajajo (zgolj opravljajo svojo službeno nalogo), je krivo naše poenostavljanje kompleksnih in etičnih vprašanj? Ali nam preprosto le manjka sočutja?

Divjak: *Jata* za svojo osnovo jemlje dogodka iz majhnega nizozemskega mesta Hoek van Holland. Leta 1994 je v to mesto priletel par domačih vran (*Corvus splendens*). Gre za vrsto vran, ki sicer ne prebiva v Evropi. Najverjetneje sta prišli z eno izmed ladij. Hoek van Holland namreč leži nasproti Rotterdamskega pristanišča, ki je največje evropsko pristanišče. Vranji par se je v Hoeku udomačil in dvajset let po njunem prihodu je v tem majhnem mestu približno 27 domačih vran. Takrat se oblasti odločijo, da ta mala jata predstavlja potencialno nevarnost v prihodnosti, zato sprejmejo odlok o odstrelu. Lokalni aktivisti odstrelu nasprotujejo in poskušajo vrane zaščititi, društvo za zaščito favne in flore se pritoži na sodišče. Želijo dokazati, da je prihod vran na Nizozemsko nekaj naravnega – vrane širijo svoj življenjski prostor in za to uporabljajo različne plavajoče objekte, to,

kar najdejo, in ker so morja polna tovornih ladij, so te postale del njihovega življenjskega okolja. Vrane se na Nizozemskem niso pretirano razmnožile, tudi nič ni kazalo, da se bodo v prihodnje. Nič ni pomagalo. Oblasti najamejo zelo strastnega lovca, ki se loti naloge. Domače vrane so izjemno inteligentna bitja in odstrel se pokaže za bolj zahtevnega, kot si je lovec mislil. Vrane so namreč že na daleč prepoznale njegov kombi, prepoznale so njegovo hojo, se med seboj obveščale o njegovem prihodu ... Lovec je zato uporabljal različne avtomobile, se maskiral, uporabljal klobuke ... Domačini so poročali o žalujočih vranah, ki so iskale svoje ustreljene partnerje, o tem, kako so leta in leta bivale skupaj na enem drevesu, potem pa so se zaradi preganjanja razdelile na manjše skupine, kako sta dve vrani stražili vsaka pri svoji vpadnici v mesto in opozarjali, če sta zagledali poznani lovčev kombi ... Po štirih letih in več kot sedemdesetih obiskih je lovcu uspelo opraviti nalogo in je ustrelil še zadnjo domačo vrano.

Meni so ti dogodki tragično fascinantni in so pravzaprav nekakšna metafora za stanje sveta, v katerem ljudje tako odločno posegamo v usodo drugih bitij, jim spreminjamo njihova življenjska okolja, s svojim delovanjem rušimo ravnovesja, potem pa težave rešujemo s puškami. Domače vrane so bile na Nizozemskem sprva uvrščene na seznam zaščitenih živalskih vrst, potem pa se je politika premislila in jih uvrstila na seznam invazivnih vrst. Popolnoma samoumevno nam je postalo, da odločamo o usodi drugih bitij, da odločamo, kdo si zasluži prihodnost in kdo ne. Nikjer potrošništvo ne postane tako očitno kot v pristanišču nasproti Hoeka, tam smo vsako sekundo lahko priča temu, kar že zdaj aktivno uničuje našo prihodnost, zato je res noro, da ob vsem tem grožnjo vidimo v jati dobrih dvajsetih vran ...

Murnik: Ob predstavi *Kako je padlo drevo* sta skupaj s Katarino Morano zapisala besede o sodobnem trenutku: "... prav poseben, več kot samo tesnoben občutek, občutek sočasnega gorenja in gašenja, kričanja in šepetanja, drvenja in stanja na mestu." Za kakšen občutek gre? Se sploh da kaj storiti?

Divjak: Ob množici neposrednega, da ne rečem spektakularnega nasilja, ki smo mu v zadnjem času priča tako rekoč ob vsaki novici, lahko hitro spregledamo počasno nasilje, ki je tako zažrto v ta sistem, v katerem živimo. To je za razliko od bombnih eksplozij manj opazno, manj prezentno, manj neposredno, to nasilje deluje skozi čas in ga je težko opaziti v nekem specifičnem trenutku, njegove posledice postanejo vidne šele čez čas. Korak za korakom, malo po malo to nasilje jemlje življenjske pogoje vsem bitjem,

ki so ga deležna. Pa naj bodo to albatrosi, ki jedo plastiko namesto rib, drevesa, ki se sušijo zaradi višanja temperature, ali ljudje, ki so izpostavljeni strupom ... To nasilje je neposredno povezano z okoljsko krizo, v kateri živimo, in z nenehnim imperativom gospodarske rasti ter proizvodjanja dobička. Na te narative smo tako navajeni, tako smo jih že ponotranjili, da določene oblike nasilja sprejmemo kot nujno dejstvo, kot nekaj, brez česar ne gre, kot ceno našega obstoja. Vseeno sem prepričan, da človeštvo zmore tudi drugače. Ni nam treba tako slepo slediti narativu, da tako pač je, da se drugače ne da. Trenutna ureditev koristi peščici bogatašev, vse več pa nas je ujetih v neko čudno kombinacijo prekarnosti in potrošništva.

Murnik: Ali gledališče lahko vpliva na družbenopolitično realnost? Ali lahko vpliva na naša vsakdanja življenja?

Divjak: Kadar govorimo o angažirani, politični ali dokumentarni umetnosti, se pogosto ulovimo v zanko, da njeno vrednost presojamo skozi "realen" učinek, ki ga bo tako delo imelo v družbi. Pogosto se pojavijo vprašanja, kaj je to spremenilo in koga je to spremenilo, in pripombe, da nagovarja samo že prepričane in podobno. Gre za nerealna pričakovanja do umetnosti, ki poskušajo odvzeti relevantnost določenemu načinu ustvarjanja in pri tem zgrešijo bistvo. Kaj pa če se tovrstna umetnost v svojem bistvu ne razlikuje toliko od tega, kar sicer razumemo kot klasično umetnost? Kaj če se tovrstna umetnost zgolj skuša prilagoditi, približati našemu čustvovanju, našim mentalnim svetovom, ki so zaradi nenehne informiranosti, vpetosti v globalne tokove in usodnosti kriz, v katerih smo se znašli, preprosto drugačni? Kaj če se je naše čustvovanje toliko spremenilo, da so konkretni politični problemi del našega intimnega čustvovanja? Mor-da torej potrebujemo umetnost, ki ne nagovarja zgolj večnih tem življenja in smrti, ljubezni, izdaje ..., ampak umetnost, ki spregovori tudi o vseh teh konkretnostih in kontradiktornostih življenja v sodobni družbi. Ali bo kaj spremenila? Ne vem. Želim si, da bi – kot si želim, da bi se svet spremenil –, a njene vrednosti in pomembnosti ne morem presojati na podlagi dosežene spremembe. To bi pomenilo, da bi nehal verjeti v umetnost.

Murnik: V zvezi z ekološko problematiko in podnebnimi spremembami včasih beremo/slišimo stališča skeptikov, ki vpliv človeka na podnebne spremembe zanikajo, v iskanju alternativnih virov energije in v zelenem prehodu pa vidijo predvsem interese določenih lobijev. Se vas taka stališča osebno dotaknejo? Vas razjezijo?

Divjak: Zelo me jezijo. A jezijo me tudi razne *greenwashing* politike, ki v resnici ničesar ne spremenijo. Nadaljujejo isti destruktivni ustroj sveta, ki temelji na gospodarski rasti in proizvodjanju dobička. Ta želi za vso destruktivnost, ki je sestavni del sistema, v katerem živimo, iznajti neko tehnološko rešitev, ki bo ta problem minimalizirala ali razrešila. Pogosto pa celo fantazmično, skoraj religiozno stavi, da se bo rešitev pojavila tam nekje v prihodnosti, da nam ni treba skrbeti za uničevanje planeta, ker bomo že iznašli tehnologijo, ki bo to premagala. Pomirja nas, da ni treba ničesar spremeniti. Človek je kot bitje popolnoma nebogljeno brez drugih bitij, s katerimi si deli ta svet. Veliko bolj smiselna je pot vzdrževanja delujočih medvrstnih povezav, ki omogočajo življenje na tem planetu, kot pa upati na tehnologijo kot rešiteljico. Trenutna urejenost sveta vodi v neizogibno krizo, dele te krize že nekaj časa spremljamo in ob nastanku neke krizne situacije se odpre polje za različne, še do včeraj nezamisljive politike, ki naj bi določeno krizo reševale. Trenutno smo s strani bolj desno usmerjene politike še zmeraj v polju zanikanja tega problema. Hitro bo prišlo do tega, da se bo poskušalo ta problem reševati s še intenzivnejšim zapiranjem mej in s poskusi ustvarjanja nekih majhnih rajev na račun devastacije nekje drugje. To že živimo. Tako da je seveda treba biti ves čas pozoren, kaj določene politike zares pomenijo, za kaj si prizadevajo in proti čemu so.

Murnik: Ne le o okoljskih spremembah, vse bolj se govori tudi o vojni, ki je nezadržno postala del našega sveta. Vojno ste posredno obravnavali v predstavah, v 6 (ki tematizira rasizem in ksenofobijo do begunskih otrok; predstava je prejela veliko nagrado na Borštnikovem srečanju leta 2018) in *Gejm* (ta pripoveduje o ljudeh, ki skušajo prečkati meje, da bi pobegnili pred vojnami, preganjanjem, revščino – in ravno na mejah EU, pa tudi Slovenije, naletijo na neupoštevanje mednarodnih konvencij, na nasilje in tudi na smrt). Vas tematika vojne v gledališču še zanima?

Divjak: Bolj kot vojna me je v *Gejmu* zanimalo razgaljanje nasilnega ustroja naših mejnih politik. Ljudje, ki so prepešali pol sveta, da bi pobegnili pred preganjanjem, vojno, revščino, so poskušali v Sloveniji zaprositi za azil, a namesto da bi jih vključili v postopke, kar je njihova osnovna človeška pravica, so jih oblasti poslale nazaj na Hrvaško. Tam so bili večinoma nasilno vrnjeni nazaj v Bosno in Hercegovino, pri čemer so jim praviloma pobrali vso lastnino, jih poniževali, pretepali, pozimi polivali s hladno vodo, poleti zapirali v razgrete kombije, sredi noči so jih spustili sredi gozda in se samo drli: *Go, go, go...* Slovenske oblasti nad ljudmi na begu niso vršile

fizičnega nasilja, a to, da nekomu ne omogočiš možnosti, da zaprosi za azil, je nasilje; to, da ljudi vračaš nekam, kjer bodo zelo verjetno izpostavljeni brutalnemu nasilju in poniževanju, je tudi nasilje ...

Kar pa se tiče vojne, me zadnje čase skrbi, s kakšno lahkoto Evropa govori o vojni. V družbi lahko spremljamo nekakšno normalizacijo vojne, kot da je to nekaj neizbežnega, kot da to ni posledica političnih odločitev, kot da drugače ne gre ... Mislim, da se je treba nujno upreti takšni normalizaciji, in mislim, da je treba nujno opozarjati na brutalnosti, ki jih vojna prinaša.

Murnik: Maja je bila v SNG Nova Gorica premiera vašega zadnjega avtorskega projekta – dokumentarne predstave *Anhovo*. Kako je nastajala ta predstava, kako se je oblikovala njena tematika, besedilo ...?

Divjak: Gledališki procesi so za obravnavo takšnih tem, kot je Anhovo, izjemno kratki. Imeli smo veliko srečo, da sta se procesu pridružili Jasmina Jerant in Monika Weiss, ki to tematiko poglobljeno spremljata že dalj časa. Jasmina je v svoji knjigi zelo natančno popisala tegobe in boje krajanov Anhovega in okolice, Monika pa že leta sistematično pokriva okoljske boje, pritiske industrije in neodzivnost države. Povezali smo se z društvom EKO Anhovo in dolina Soče, kjer so nas zelo lepo sprejeli in z nami delili svoje izkušnje, svoje življenjske zgodbe. Srečali smo se tudi z novinarko Mojco Dumančič, ki je o tematiki Salonita ustvarila že dva dosjeya za RTV in je bila ena izmed prvih, ki je to tematiko sistematično pokrivala. Svoje izkušnje in boje so z nami delile tudi zdravnice, ki so se v dolini borile za bolj zdravo okolje – in se borijo še danes. Prvi del procesa je bil torej zelo raziskovalno naraven, v drugem delu pa smo iskali primeren gledališki izraz. Zanimala nas je kombinacija osebnih zgodb in dejstev. Gre za preplet pogumnega boja in uničujoče moči kapitala.

Murnik: Kaj se vam zdi pri tej zgodbi najbolj pretresljivo?

Divjak: Tega je tako veliko, da na to vprašanje sploh ne zmorem odgovoriti. Vse te tragične zgodbe, bolezni, popolnoma nepotrebne, prezgodnje smrti, sprenevedanje odločevalcev, zavajanje industrije, strahopetnost in neodločnost države ... Seznam tega, kar se me je dotaknilo ali me je razjezilo, je res dolg. Lahko bi izpostavil pogum in vztrajnost posameznikov, ki so že v času proizvodnje z azbestom vztrajali, da je azbest škodljiv, tudi če so jih vodilni prepričevali, da temu ni tako, da pretiravajo, da pljuvajo

v lastno skledo ... Kasneje se je seveda izkazalo, da so imeli prav. Po drugi strani pa so me najbolj razjezile grožnje z odškodninami, ki jih je v Salo-nitovem imenu pošiljala odvetniška pisarna Zidar Klemenčič. Ti dopisi so popolnoma brezčutno targetirali ljudi, ki so bolni, ki so zaradi azbesta izgubili svoje ljubljene, ki so jim v preteklosti lagali, jih zavajali, ignorirali, pa so zdaj izražali skrb, da se pri sosežigu zgodba morda ponavlja ali, še huje, zgolj ubesedili svoj občutek nemoči.

Murnik: Vam je cementarna v Anhovem pri ustvarjanju povzročala kakšne težave, vam kaj nagajala?

Divjak: Ne. Zaenkrat se še niso oglasili.

Murnik: V kakšni kondiciji je po vašem mnenju slovensko gledališče?

Divjak: Mislim, da v našem okolju deluje ogromno izjemnih ustvarjalk in ustvarjalcev. Želel bi si, da bi za svoje delovanje, ustvarjanje imeli boljše produkcijske pogoje. Gledališča so se nekoliko odprla tudi za neklasične načine delovanja in ustvarjanja predstav, a mislim, da je še veliko manevr-skega prostora.