



Meta Kušar z Žarkom Petanom

Kušar: Gospod Petan, bova imela slavnostni intervju? Petinsedemdeset let ste praznovali, ne?

Petan: Veste, nekatere stvari je treba zelo jasno povedati, pa ne politično. Govorim iz osebne izkušnje. Najprej sem študiral ekonomijo, diplomiral in nikoli nisem rabil te diplome. Samo enkrat, ko sem se prijavil za generalnega direktorja slovenske televizije in so vsi mislili, da sem samo diplomirani režiser. Takoj ko sem končal ekonomijo, sem se prijavil za neko službo v coni B, a me seveda niso sprejeli, ker si moral imeti posebno dovoljenje predsedstva vlade LRS. Nisem hotel govoriti o tem. Vedel sem, da bom z ekonomijo v socializmu težko živel, zato sem šel v teater, ker se mi je zdel za tiste čase zame realnejši poklic. Ampak prvič sem padel na sprejemnem izpitu.

Kušar: Utemeljeno?

Petan: Pokazati sem hotel več, kot sem zmožel, Shakespeare pa je težek. Izbral sem *Hamleta*. V komisiji je bil Gavela, veliki režiser. V svoji analizi nisem ponovil ničesar, kar je Gavela že razdelal v svoji predstavi *Hamleta*, ampak sem trdil prav nasprotno. Nisem hotel, da bi si mislil, da ga prepisujem. V Ljubljani je imel smolo s tem svojim *Hamletom*, ker je bila predstava, predvsem zaradi scenografije, slabo sprejeta. Napako sem naredil tudi pri recitiranju težkega govora Marka Antonija na Cezarjevem grobu, ki sem si ga izbral. Pripravljal me je Marjan Dolinar, jaz pa sem že v prvem verzu izrekel široki e, ki bi ga ne smel ... Stoli komisije so začeli škripati. Obmolknil sem, Gavela pa se je oglasil: "Kar nadaljujte!" Ko se je začelo izpraševanje, me je pa jezno zagrabil: "Vi mislite, da ima

Ponatis pogovora, ki je bil objavljen v januarski Sodobnosti leta 2005.



Žarko Petan (1929–2014)

Ofelija enajst let? Pravite, da ne znam režirati *Hamleta*?" Mazal sem se ven, vendar me ni samo vrgel, ampak mi je zabičal: "Nikoli več ne pridite na izpit, dokler sem jaz tu." Sem počakal, da je šel nazaj v Zagreb. Ko sem bil že v drugem letniku, sva se srečala na hodniku: "Klanjam se, gospod Gavela!" sem ga pozdravil. Spomnil se me je, a mi je vseeno čestital, da na Akademiji študiram režijo.

Kušar: Vaše bibliografije je za celo knjigo. Bili ste zagnani, delavni, inovativni, a ves čas ste čutili, da Vas obravnavajo kot drugorazrednega državljana in to Vas najbolj boli, ne? O tem ste že velikokrat govorili. Najbrž je najbolj ponižujoče to, da vam nekaterih reči, ki ste jih naredili, javno ne priznajo?

Petan: Z vso dušo in srcem sem se zapisal teatru in od vsega začetka sem imel tudi uspehe, moram reči. Jaz sem ustanovil Oder 57. Ampak v *Enciklopediji Slovenije* tega ne boste prebrali.

Kušar: Tudi v *Leksikonu slovenska književnost* pri Vas to ni omenjeno.

Petan: Cel svoj vek sem preživel v socializmu, kljub vsemu sem lahko delal in imel uspehe, kljub temu da nisem hotel ostati v SKOJ, ko sem videl, kaj delajo, kljub temu da sem bil zaprt in sem izkusil vse sorte metode partije na svoji koži, toda vedno, čisto vedno so mi dali vedeti, da tisto, kar je za tiste, ki so *gor vzeti*, ni zame. Namenoma mi niso dali zadoščenja!

Z Odrom 57 je bilo takole: cela ideja je bila moja in tudi denar sem sam dobil od dr. Tume, ki je bil direktor Triglav filma, vendar to ni pomembno. Približno v istem času je slavist dr. Jože Koruza poskušal, uspešno, nekaj takega z Zajčevno poezijo. Potem sta se obe iniciativi združili. Pomembno je, da sem ga jaz ustanovil in prvo pravo predstavo tudi režiral. To je bila Ionescova *Plešasta pevka*. Prevedel jo je Jože Javoršek. Kritičkih odmevov je bilo malo. Mladi Vasja Predan ni napisal kritike predstave, ampak žaljiv pamflet. Mene so kmalu poslali k vojakom, tam sem bil, kot sem že velikokrat povedal, zaprt. Preden sem odšel, leta 1959, sem se slikal v Foto Tivoliju. Ves čas, ko sem bil zaprt, je fotografija visela v izložbi na Beethovnovi ulici, da sta jo žena in hčerka lahko gledali. Na Odru 57 pa je bilo tačas nekaj imenitnih predstav, zlasti *Afera Primoža Kozaka* in *Antigona* Dominika Smoleta, obe je režiral Franci Križaj. Ko sem se vrnil, sem režiral Božičevega *Vojaka Jošta ni*. Kmalu je bil Oder 57 ukinjen. Zaradi Rožančeve *Tople grede*.

Kušar: Vi ste organizirali prvi obisk Ionesca pri nas?

Petan: To je bilo pozneje, leta 1968, ko sta se spopadala Štih in Vidmar. Ionesca sem spoznal, ko sem delal v Zürichu. Najbrž je Javoršek nagovoril Vidmarja, da ga je povabil, čeprav takrat še ni bil član Francoske akademije, ko pa je drugič prišel, je že bil in tudi Vidmar je zaradi tega drugače gledal nanj.

Kušar: Vsemu navkljub sploh niste bili dolgo brez dela.

Petan: Res ne. Bojan Štih me je povabil, naj režiram v Drami. Pozneje je na veliki oder sprejel tudi *Afero* in *Antigono*, kar kaže na izjemen uspeh obeh predstav, ki sta ga imeli na Odru 57 in ki ga je Štih, po ukinitvi, nadomestil z Malo dramo, kjer sem uspešno režiral. Pa seveda Jurij Souček, ki se je v Mali drami uveljavil tudi kot režiser. Štih je bil pomemben človek, veliko je naredil. Tudi škode. Ni bilo potrebno, da je spravil vse gledališče pod svojo komando. Moj edini vpliv na Malo dramo je bil, da sem si lahko izbiral predstave, ki sem jih režiral. Souček je mimo mene v Mali drami delal Arrabalovega *Arhitekta in asirskega cesarja*, kar mi ni bilo najbolj všeč.

Kušar: Ali niste bili Vi bolj anglosaško usmerjeni?

Petan: Tudi to je res, a takrat sem bil na Součka vseeno malo jezen. Moj prvi izlet v tujino, bilo je v šestdesetih letih, ko so mi po dolgem času le dali potni list, je bil pa le v Pariz, in tam sem videl marsikaj.

Kušar: Kako ste prišli do ideje o ustanovitvi eksperimentalnega gledališča Oder 57?

Petan: Kot študent Akademije sem gledal *Bele noči* Dostojevskega. Tega se spomnim, kakor da bi bilo danes, in debelo sem gledal, kako so to igrali. Nikoli si nisem mislil, da se sploh more tako pretirano igrati. Zraven mene je stal Gombač, ki pa se tej arhaični patetiki niti ni čudil.

Kušar: Jurij Souček mi je pri snemanju televizijskega portreta pripovedoval, da je Molièrovega *Tartuffa* skrajšal za eno uro in pol, ker ni govoril z enako patetiko kot Levar, ki je počasi recitiral: "Zdaj pa počeeenite pod tole miiizo, vaju pa ni treba bliiizoo."

Petan: Ampak nas naj bi na Akademiji za gledališče učili normalnega gledališkega govora, moderne dikcije umetniške besede. Moj trik za pridobivanje denarja je bil povezan s tem, kako to stališče Akademije v gledališču spraviti dejansko na oder. Dr. Tuma je vedel, da bo za koprodukcije, ki so jih takrat zelo veliko snemali, potreboval moderne igralce, jaz pa sem mu z Odrom 57 ponudil igranje moderne dramatike v modernem stilu. Sicer pa je podoben razvoj sodobnega igranja čakal tudi gledališča v drugih republikah bivše Jugoslavije.

Kušar: Katere režiserje je Bojan Štih poleg Vas še povabil v Dramo?

Petan: V tem obdobju smo bili tam Mile Korun, France Jamnik in jaz. Saj nisem imel takoj pripomb. Na začetku je človek zadovoljen, samo da dela, počasi pa sem le hotel režirati boljše komade. Jaz sem v eksperimentalno gledališče prinesel prvi tekst Edwarda Albeeja, *Zgodba iz živalskega vrta*, ki je bila uspešna predstava. Toda ko je prišlo na vrsto njegovo najboljše delo, *Kdo se boji Virginije Woolf*, ga Štih ni dal režirati meni, ampak Miletu Korunu. Počasi sem spoznal, da v Drami ne bom dobil tistega, kar sem mislil, da mi pripada, zato sem začel režirati po Jugoslaviji. Takrat sem bil osamljen primer, noben naš režiser takrat ni mislil na taka gostovanja, meni pa je ustrezalo, ker so mi pustili, da sem pokazal, kaj vse znam delati. V Ateljeju 212, v Beogradu, sem na primer režiral Jovanovićevo igro *Znamke, nakar še Emilija*, pa tudi v vseh drugih republikah sem režiral in počasi dobil občutek, da sem potreben. V Ateljeju je bila močna zasedba, čeprav predstava ni bila tako dobra kot ljubljanska. Ko sem postajal boljši, sem postal nevaren domačim režiserjem. Normalno, vsi branijo svoje teritorije. Ko sem opravil z Jugoslavijo, sem začel režirati v tujini. V Švici sem delal s Klausom Brandauerjem. Ko sem prišel na pogovor, me direktor gledališča ni poznal, nobene moje predstave ni videl.

Kušar: Kako ste pa lahko prišli do njega?

Petan: Smučat sem šel in izvedel, da je v Zürichu eksperimentalno gledališče Neumarkt, ki ima tak repertoar, ki je meni všeč. Najel sem si sobo v hotelu in šel zvečer gledat predstavo. Med odmorom sem srečal dramaturga, ki mi je povedal, da naslednji dan pride direktor Relstab, ki se bo rad pogovoril z mano. Res se je. Šla sva na kosilo in se takole pogovarjala, kakor se midva. Obljubil mi je, da bom režiral neki ruski komad, ko pa sem dobil zasedbo, sem videl, da je v njej Klaus Maria Brandauer, ki pa takrat še ni bil klasa. Odlično sem delal z njim.

Kušar: Se kdaj primerjate z Miletom Korunom?

Petan: Midva nisva za primerjave. Poznam ga seveda od svojih gledaliških začetkov. Ko sem delal diplomsko predstavo, mi je Mile Korun delal sceno. On je seveda pametnejši od mene. Ja, je pametnejši. A veste v kakšnem smislu? Korun nikoli ni bil modernist, ki bi hotel kaj spreminjati, on je raje ohranjal tisto, kar je bilo. On ni hotel režirati za Oder 57, recimo *Igric Dominika Smoleta*, ki sem jih potem jaz delal. Predvidevam, da je vedel, kako Oder 57 politično stoji, namreč v ne preveč dobri luči. Pameten je v tem, da je previden, in zaradi tega je prišel v tistih časih zelo daleč. Kakšen odnos je imel pa Josip Vidmar do modernizma, vemo. Koruna so vabili v druga jugoslovanska gledališča, a je menda režiral samo enkrat v Dubrovniku, predstava ni bila bleščeča. On ni rad tvegala, najbolje se je počutil doma.

Kušar: Mislila sem bolj na primerjavo režijskega karakterja.

Petan: Karakter? Bom povedal. Ena anekdota ga nariše. Zgodilo se je, da so Bojana Štiha odrezali in v Dramo je prišel za direktorja Šenk, ki je bil povsem politični človek, čeravno režiser po poklicu. Josip Vidmar, ki je bil takrat dramaturg v Drami, ga je zelo hvalil in zagovarjal. V Drami sta bila še dva dramaturga, Jože Javoršek in Janez Negro. Šenk je vse režiserje vrgel na cesto, toda preden se je to zgodilo, je moral najti razlog, da je to izvedel. Meni je dal najprej režirati Benaventa y Martineza, *Ideali in koristi*. Nobelovec, stara realistična komedija, napisana leta 1925, ki se meni ni zdela nič posebnega, a mi je Vidmar rekel, da je sijajna, ker jo je videl z Nablocko, ki je bila odlična. Prisilili so me, da sem ta komad režiral. Pripraviti sem se moral v treh tednih, kar je bilo neobičajno. Iskal sem podporo pri Korunu, češ mene silijo in tako naprej, kaj bi ti naredil na mojem mestu, pa mi je odgovoril le: "Petan, jaz nisem na tvojem mestu." Korun je prišel na vrsto za mano, moral je delati *Julija Cezarja*, tudi v treh tednih. In tedaj je on iskal pri meni pomoči, zato sem ga vprašal: "Si prišel na moje mesto, a?" Jaz sem se v nasprotju z njim zanj zavzel, toda ni pomagalo, Korun ni hotel tega zrežirati, saj je imel že službo na Akademiji. Tudi Jamnik jo je imel. Vsi trije smo šli iz Drame, onadva v drugo službo, jaz pa na cesto. To je del karakterja, ki človeku potem kroji tudi njegovo usodo.

Kušar: Ko ste imeli ob jubileju razstavo del v Narodni univerzitetni knjižnici, so Vaš ogromen opus mnogi komentirali z dostavkom: Zakaj se pritožuje, kaj mu je bilo hudega?

Petan: To mnogi govorijo, ampak ni prav. Zakaj ne? Povem primer: Ko je prišla mlada generacija, sem jim pomagal, tako Jovanoviću kot Šedelbauerju. Pustiva zdaj to, da je mlada generacija naredila marsikaj za lastno korist, ker je sebe uveljavljala, ampak vseeno je bila tudi nam v pomoč. No, čakal sem na službo sedem mesecev in sem jo v Mestnem gledališču tudi dobil. Ko je nekoč eden od mladih dobil *Tri sestre*, da jih postavi na oder, sem direktorju rekel, da bi tudi sam rad režiral Čehova. Pa mi je rekel: "A misliš? A veš, da Möderndorfer ni še nobenega Čehova delal?" Pa sem mu moral povedati, da ga jaz tudi nisem, pa sem dvajset let starejši od njega.

Dolgo sem mislil, da so te zoprnije v mojem življenju slučajnosti, ampak veliko je bilo načrtovanega. Tudi drugi ljudje imajo podobne izkušnje. Ko je bila partijska mašina v teku, njim sploh ni bilo treba vsega usmerjati, ker ljudje vedo, da nimaš politične zaslombe in si zato bolj ranljiv. To je bistveno. Korun zlepa ni hotel režirati izven Slovenije, ker v najboljšem beograjskem gledališču, z najboljšimi igralci je hudo režirati. Dragan Nikolić in Danilo Bata Stojković sta zvezdi ... Dušan Jovanović je to skusil, ko je končeval *Emilijo*, ker sem moral sam v Švico. Veste, mnogi trdijo, da nisem bil disident. Seveda nisem bil in tudi nikoli nisem trdil, da sem bil. Samo nisem se strinjal s komunizmom. Že od vsega začetka se nisem strinjal in se tudi danes ne strinjam. V skladu s tem svojim prepričanjem sem mislil in govoril, ne žaljivo, ampak, jasno, odklonilno. Ljudje gledajo moj ogromni opus, ampak moj največji literarni uspeh, brez cinizma, je v tem, da nisem dobil nobene slovenske umetniške nagrade, niti ene. Vse, kar sem dobil, je bilo za gledališko delo, za pisateljevanje pa ne. Za pisanje sem dobil najvišjo avstrijsko nagrado in največjo bolgarsko nagrado. Naj ljudje mislijo, kar hočejo, ampak vem, da delam dobro. Še vedno me zaustavljajo, kadar hočem, da bi šla na Slovenskem resnica na svetlo. Mediokritet je preveč. Kot direktorja RTV so me blokirali že po šestih mesecih. Ker sem jih tožil na ustavnem sodišču, so me morali sprejeti nazaj, tisti dan, ko sem dosegel rok za upokožitev, so me pa drugič vrgli ven. Žal je taka naša resnica. Pozneje so mi pa pisali pohvalna pisma. Dosti pozneje.

Kušar: Prej ste rekli, da Mile Korun ne mara modernističnih komadov, ampak kako pa to, da je tako modernistično režiral?

Petan: *Pohujšanje* je naredil, ja, podprli so ga vsi kolegi, ne samo igralski, tudi kritik Vasja Predan ga je. Ampak njegova prva predstava ni bila dobra, ko je pa režiral drugič *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski*, v Celju,

je ustvaril perfektno predstavo. Imeti možnosti in priložnosti in širšo podporo, to je zelo pomembno, kadar hočeš imeti tudi pomembne dosežke. Širša podpora ni moja usoda.

Kušar: Kaj bi ugotovili, če bi primerjali svoje izkušnje s tujimi igralci in gledališči s slovenskimi?

Petan: Samo sistem je drugačen. Ko sem na Dunaju, v začetku osemdesetih, režiral v različnih gledališčih Theatra der Jugend, mi je postalo to zelo jasno. Imajo okrog sedemdeset tisoč abonentov. Česar na prvi producentski vaji ne zahtevaš, tega pozneje ne moreš dobiti. Lahko, ampak pomeni, da se nisi pripravil, da nisi resen. Tam je vse precizno, pri nas pa mislijo, da nepreciznost sodi k umetnosti. Še več, da je nepreciznost bistvena za umetnost.

Kušar: Od gledaliških ljudi ste pa dobili priznanje za svoje delo?

Petan: Od tistih sem ga dobil, s katerimi sem delal. Svojega poklica nisem nikoli mistificiral, čeprav mnogi režiserji to najraje počno. Razlagal sem probleme, ki jih gledališki tekst razkrije, in pri režiranju sem zelo konkretno kazal, kaj vidim in znam. Nimba si pa nisem znal ustvariti okoli sebe, kakor si ga nekateri znajo. Jamnik, sicer malo zafrkljiv, je bil odličen režiser, izjemen erudit, vendar mu tega niso nikoli priznali. Znal je tuje jezike in režiral je v najboljšem teatru v Londonu. Imel je močno politično zaledje, vendar tega ni nikoli izkoristil. Med drugim so ga celo vrgli z Akademije in naredili, kakor da ga ni bilo. Žal moraš pri nas igrati režiserja.

Kušar: Kako ste pa Vi gradili svojo erudicijo?

Petan: Ogromno sem bral. Vse mogoče, tudi časopise. Videl sem nešteto gledaliških predstav, še več pa filmov. Dolga leta sem bil filmski kritik. Lahko sem gledal tudi vse tiste filme, ki jih niso odkupili. In s tujci sem se družil. Bral sem, res sem veliko bral. Včasih imam moreč občutek, da moji kolegi skoraj ne berejo. V gledališča sem prinesel veliko tekstov.

Kušar: Ste tudi pesnik, čeprav mislim, da niste ravno karakter za poezijo, napisali ste skoraj sto radijskih iger in veliko memoarske proze. V vseh svetovnih antologijah so objavljeni tudi Vaši aforizmi. Teh majhnih, duhovitih mojstrov in Vam tudi ne priznajo, kot bi bilo treba. Vaši aforizmi so svetovni.

Petan: Res je, nisem pesnik, čeprav imam eno italijansko nagrado za poezijo. Sto triinšestdeset radijskih premier je bilo, napisal sem pa petinšedemdeset iger.

Aforizmi so moj glavni odgovor na to, da strašno trpim, ker resnice ni. Vse življenje govorim tisto, kar mislim, da je prav, in že to je narobe. Še vedno! Pri nas je to še vedno prepovedano. Na Slovenskem je tisti, ki govori resnico, sovražni propagandist. Družba se ne spremeni v enem dnevu ali po enih volitvah, ampak se mora spremeniti vse tisto, kar je v ljudeh, v njihovih glavah. Metode partije so pri nas postale mentaliteta. Ljudje bodo morali *pogrunitati*, da so v življenju druge reči pomembne. Pa tudi, da je pomembno, da človek ohrani "čist obraz". Obraz, ki ni lažniv. Partija je ustvarila lažnivo družbo. Tudi ekonomska preskrbljenost ne pomaga vedno, da se ogradiš. Ko so nama z bratom po delnem obratu režima vrnilo kavarno, sem si mislil, da bom postal nekako nedotakljiv. Kako sem se zmotil! Prej sem lahko objavljaj, zdaj pa o izidih mojih knjig komaj poročajo. Direktor RTV mi pravi, da imam pri njih vedno odprta vrata. Nobenih vrat nimam odprtih! Imam odprto okno ... na Beethovno ulico. Če hočem ljudem kaj povedati, moram zavpiti skozi okno. Prej sem pisal za časopise, v 250 tujih časopisih so me objavljali. Ne vem, kakšen križev pot bomo morali še narediti nekateri ljudje, da bomo v družbi postali enakopravni. Saj jaz zahtevam samo enakopravnost, kljub temu da mislim drugače. Slovenska družba še vedno nima instrumentov za normalno delovanje, še vedno so negativni pritiski, zaradi česar se lahko tudi poštenim ljudem v glavi kaj obrne. Morala je kompletno na psu, etika pa ne zaživi s spremembo režima, ampak nastane z vzgojo in samovzgojo. Le kaj je danes še greh? Jaz nisem klerikalec, ker sem predolgo živel v konviktu. Sem strog do cerkve, ampak vem, da je krščanstvo ljudi učilo, kaj ni prav. Sram je velika pridobitev človeštva, o tem bi dobri psihologi lahko kaj povedali, ki je v veliki meri uničena. Danes ni ne greha ne sramu in tudi kriv ni nihče. Partija je povozila moralno občutljivost človeka. To je bistveno.

Kušar: Vi ste se z aforizmom distancirali od laži?

Petan: Aforizem je duhovita resnica. Kritik dr. Wolfgang Mieder mi je rekel, da so moji aforizmi zgodovina komunizma. Ko sem si sinoči ogledal dokumentarni film o Kocbeku, grozno je, kar so delali z njim, sem napisal aforizem: *Kocbeku bi postavili največji spomenik, če bi odnesli dva spomenika iz mesta*. Poleg laži je pa pri nas še nekaj hujšega; to je nedrugračnost. Ko je socializem končno propadel, sem si mislil, zdaj bo pa drugače. Upam si trditi, da ni in da je nedrugračnost v Sloveniji hujša

kakor v drugih postkomunističnih državah. Kot generalni direktor RTV sem veliko hodil v vzhodne države, kjer sem videl, da slabše živijo, vendar imajo več mentalne higijene. Bojim se povedati na glas: Slovenci smo že zelo dolgo zaradi ugodja oportunisti. Cankar je že davno isto ugotovil.

Kušar: Se strinjate, da se sedemdeset let prvenstveno nismo ukvarjali s primarnimi umetniškimi vprašanji, ampak z ideološkimi, sedaj pa literati v veliki meri mislijo tržno, piarovsko, zelo malo pa umetniško. Kar ni dotolkla ideologija, bo ukrotil transakcijski račun.

Petan: Ja, res je, z vsemi drugimi stvarmi smo se ukvarjali. S tem v zvezi imam zanimivo izkušnjo iz Krakova. To je gledališko mesto in pri njih ni bilo vzdušje nikoli tako ateistično, kakor je bilo pri nas, ne glede na socializem. V gledališču Maskaron sem režiral Brešanovo delo *Hudič na filozofski fakulteti*. V končnem prizoru se napijeta škof in šef partije, nato pa pijana zaplešeta. Igralec, ki je igral škofa, je takoj odločno odklonil, da bi na odru plesal, in me strogo vprašal: "A vi veste, kdo je bil v Krakovu škof?" Škof je bil papež Janez Pavel II. Na Poljskem je bil povsem drugačen način dojemanja, tudi v cerkvah sem pri maši opazil veliko vojaščine, zato sem moral predstavo povsem drugače režirati kakor v Ljubljani. Odpovedal sem se glasnosti, ekscesnosti požrtije, kakor to narekuje balkanska originalna verzija. Zaključek predstave je na Poljskem moral biti skrivnosten. Alegoričen. Z jasnimi simboli! In bil je boljši.

Kušar: Je še eno antropološko dejstvo: v Sloveniji je bilo nesprejemljivo biti meščan in Vi ste meščan.

Petan: Sem, in moj dober prijatelj Andrej Hieng je bil tudi pravi meščan. Do zadnjega pa nisem vedel, da so ga, ko je bil dijak, pobrali v belogardistično četo. Ko je umrl, smo se dobili njegovi prijatelji v Društvu slovenskih pisateljev na tako imenovani žalni seji. Lepo je govoril Ciril Zlobec o njem in zelo zanimivo. Povedal je, da sta bila velika prijatelja, čeprav je bil on obveščevalec pri partizanih, Hieng je bil pa obveščevalec pri belogardistih. Šele takrat sem razumel, kakšen strah je imel Andrej v sebi. Napisal je veliko romanov in gledaliških iger, vendar ni nikoli pisal o sebi. Bal se je, bal. Prepričan sem, da je to res. Čeprav so bili novi časi, se je vseeno še bal. Zaradi strahu smo Slovenci izgubili veliko dobrega pisanja in veliko dobrih lastnosti. Zaradi istega strahu je bil neki citat Edvarda Kardelja v najnovejšem dokumentarnem filmu o Edvardu Kocbeku celo sedaj, leta 2004, spremenjen. Okrnjen.

Kušar: Kako si Vi razlagate to stanje?

Petan: Meni ne bi dali male Prešernove nagrade, če jim ne bil zagotovil, da ne bom emigriral. Danes mi je žal, da nisem šel. Mogoče ne bi uspel, ampak tu sem zelo trpel, ker me niso pustili biti zraven. Vendar kdor nima resnice, nima prihodnosti. Moj vnuk Grega je začel po malem pisati in razmišljam, v kakšni državi bo pa on živel. Večkrat se tudi sprašujem, ali avstrijsko-nemški red ponuja priložnost, da se uresničijo dobre stvari. Ker ta nered, zlasti če mislim na Srbijo, ki ima tega največ, včasih daje tudi dobre rezultate. Srbski igralec Zoran Radmilović je skoraj vse improviziral. Niti teksta se ni dobro naučil, a je igral fantastično. Mislim, da je red za vsakega človeka koristen, improvizacija pa samo za nekatere. Izjemneži se redu izogibajo tako, da naredijo nekaj velikega. Danes je težko spodbujati željo po resnici, ker se je svet spremenil. Na slabše. Relativno poštenega sveta ni več. Meščanstvo je kriminalca iz poslovnega sveta izobčilo za vse večne čase, kar najbrž ni čisto prav, a je bilo tako. Službe mu niso več dali. Sedaj pa se je svet spremenil globalno. Napisal sem esej o tem, da je bil socializem laganje. Moj prijatelj Dedijer mi je rekel: "Srbi so preživeli turško okupacijo zato, ker so lagali. Pozneje je bilo preživetje še velikokrat povezano z lažjo."

Kušar: Brodski trdi isto za Rusijo.

Petan: Kocbeku so lagali, da ni bilo pobojev. No, dvomim, da Kocbek zanje ni vedel, če sem jaz vedel. Pa še mnogi drugi ljudje so vedeli, ki niso imeli nobenih funkcij. Kaj so naredili s človekom, ki jim je pomagal, ki ni bil samo v *tovarišiji*, ampak jim je omogočil, da je ta projekt revolucije uspel? Saj je vsaka oblast nasilna, tudi demokratična, ampak sredstva in metode so pa različne. A kdo sploh razmišlja, koliko sta trpela sinova, Matjaž, ki je pesnik?

Kušar: Vaš krog ljudi je zelo velik. Ali je meščanstvo krivo ali to, da niste nič hudobni? Meni se zdi, da tudi s svojimi sovražniki spodobno komunicirate.

Petan: Z vsemi ljudmi se pogovarjam in družim, moram pa priznati, da nimam zelo dobrih, pravih prijateljev.

Kušar: Nobenega?

Petan: O, imel sem jih, pa umirajo ... Hacin je šel in naredil arhitektsko kariero v Ženevi. Angelos Baš, ki je res iz te stare šole, natančen znanstvenik, je bil moj dober mladostni prijatelj. Ne boste verjeli, ampak Baš, ki je zaznamovan z akademskim okvirom, je hotel včasih iz njega izskočiti, zato je z Evo Paulin, modno kreatorko, ki je njegova sorodnica, in z menoj pisal scenarije za radijske oddaje *Veseli večer*. Zgodovinarji mi bodo oporekali, vendar mislim, da je meščanstvo, ki pa je seveda nastajalo iz kmečkega prebivalstva, v letih mestnih preizkušenj postalo najboljši del slovenskega naroda. To sva s Pogačnikom delno kazala v filmu *Astoria*, sedaj pa bova poskušala narediti še enega. To bo film o meščanih, ki so v slovenskem filmu zapostavljeni. Upam, da bom scenarij lahko dokončal. Če ima človek zdravstvene težave, se teže osredotoči na obsesno delo, lažje je napisati aforizem, ki je kratek.

Kušar: Zadnjič ste dali neko svojo knjižno rariteto na dražbo.

Petan: Kako pa to veste? Ha, dal sem originalno knjigo Thomasa Manna z njegovim podpisom. Nekoč mi jo je podaril dr. Spindler, Ljubljčan, ki se je izselil v Ameriko in se tam kot univerzitetni profesor tudi upokojil. Pri Mannu se vidi, da umetnik ne more emigrirati, če hoče kaj velikega napisati. Na Mannovo umetniško pisanje Amerika ni dobro vplivala. Bulgakov je trdil isto.

Kušar: Günter Grass ...

Petan: Poznam ga, pozna se.

Kušar: ... on vsako leto dvakrat odide iz Nemčije, ker se počuti preveč utesnjenega, piše pa vedno samo v Nemčiji.

Petan: Trdim podobno. Jaz sem naredil film o Mariboru, pa nisem Mariborčan, saj sem rojen v Ljubljani, kjer sem živel tri leta. Nato smo šli v Zagreb in šele leta 1941 sem prišel v Maribor, ko se je oče odločil, da bo, ne glede na vojne razmere, kupil kavarno. Jaz ne bi mogel napisati knjige o Ljubljani, o Mariboru pa jo lahko napišem.

Kušar: Souček, ki je po rodu Čeh, ne čuti, da je predvsem Slovenec, ampak da je Ljubljčan.

Petan: Ko smo pripravljali *Vrnitev* Harolda Pinterja, kjer sta glavni vlogi igrala Stane Sever in Jurij Souček, smo imeli velik prevajalski problem.

Gre za žensko, ki da moškemu vse, samo seksat ne gre z njim. Ciril Kosmač je prevedel: ona se igrajčka. Prevod smo poslali Pinterju v Anglijo in on nam je podčrtal vse dele, ki so se mu zdeli neustrezno prevedeni. Si lahko mislite? Tudi to "igrajčkanje" mu ni bilo všeč. O prevodu smo se pogovarjali; Ciril Kosmač, ki je seveda vedel, za kaj gre, saj je bil med vojno v Londonu študent, in Jurij Souček in jaz. Jurij je kmalu izstrelil: "Ona se igrajčka na suho." Sem mu rekel: "Perfektno Jurij! Madona, to si sigurno prinesel iz Šiške." Vsakič, ko je to rekel na odru, se je publika odlično odzvala, ker je vedno prav razumela.

Kušar: Je bil Ciril Kosmač Vaš dober znanec?

Petan: Prijatelja sva bila. On je bil predsednik Društva pisateljev, ko sem od njega v Društvu dobil prvo funkcijo. Sem se jih otepal in najbrž bom tudi sedaj šel iz častnega razsodišča, ker so kar naprej neki škandali. Kosmač je bil genialen predsednik, imel je polurne sestanke, nato smo šli v gostilno in se tam prijateljsko pogovarjali o življenju. Ko je bil Ciril predsednik jugoslovenskega pisateljskega društva, so mu zakuhali veliko svinjarijo, ker tudi on ni bil "pravi" človek. Zakaj? Med vojno je bil v tujini štipendist, in čeprav je bil levičar, je bila ta Evropa njegov madež. Tako zelo so ga prizadeli, da je v nekaj dneh napisal sto strani teksta, on, ki je bil znan po tem, da je pol strani pisal cel dan. Nisem mu verjel, da jih je res napisal, ko mi je pripovedoval, teh sto strani, pa se je pozneje izkazalo, da jih je res.

Ko mi je prevajal gledališke komade, mi ni nikoli poslal pisma ali razglednice, vedno mi je pošiljal samo telegrame. Ko sem ga nekoč vprašal, zakaj mi ne napiše pisma, mi je povedal, da bi ga pisanje pisma uničilo, ker bi ga predolgo oblikoval. Tak pedanten stilist je bil.

Kušar: Ste se kdaj srečali Vi in Kosmač in Pavle Zidar na Primorskem, ko ste hodili v svojo piransko hišico?

Petan: Zidar je bil velik čudak. Dejansko sem se malo družil s pisatelji. Sem pa bil, recimo, pri reviji Tovariš s Stanom Kosovelom, ki je do konca življenja zelo trpel, ker mu ni uspelo biti dober pesnik.

Kušar: Slovenski pesniki in pisatelji niso ravno vplivali na vas, kdo pa je?

Petan: Irski dramatik so mi bili blizu, ta njihov humor, O'Casey, tudi Shaw, ta angleški, humorni, ne oni natančnež, pa Galsworthy, tudi njegov

pisateljski opus. Od filmov imam pa sploh najraje angleške. Je res, kar ste rekli, da mi paše anglosaški svet. Angleži v filmih govorijo precej patetično, ampak deluje realno.

Kušar: O svojih starših še veliko razmišljate, ne?

Petan: Na mamu sem bil navezan, vendar sem očeta občudoval, se ga bal in se mu upiral. *Hoja za očetom* je del knjige *O revoluciji in smrti*. To je novela, ki kaže, kako sem v določenem trenutku začel oponašati življenje svojega očeta. Mislil sem, da bom celo umrl isti dan, kot je oče. Bil je zelo stvaren, ampak čustven, česar pa ni kazal. Družaben je bil in širokega srca, hotel je pomagati vsakemu človeku.

Kušar: Kaj mislite o Bogu?

Petan: Mi smo bili liberalci. To ni hec, ampak odločitev. Moja mama je bila Mrmoljeva, velika družina, enajst otrok, njen oče pa je trdil, da so liberalci, zato hodijo v cerkev in ne marajo duhovnikov. Moj oče je bil v Zagrebu precej bogat, imel je veliko kavarno Dubrovnik, v kleti pa gledališče, kjer sta nastopala *Ježek in Jožek*, Frane Milčinski in Jože Pengov. Hotel je, da bi razred zagotovo izdelal, zato me je poslal v privatni internat v Senj. To je pust, težek kraj, strašna burja in mraz pozimi, a od tam je veliko dobrih hrvaških pisateljev, pa tudi nacionalist Pavelić je bil rojen tam blizu, v vasi Krvavi put. To je bil strog internat, ki ga je v svoji hiši ustanovil neki nacionalistični profesor. Tam sem se navadil discipline. Med vojno sem bil v frančiškanskem internatu v Ogulinu, nato pa še eno leto v Zagrebu pri tako imenovani *školskoj braći*, kjer vzgajajo otroke. Tam sem se naučil tudi prvih lekcij nemščine. Kdor je bil vzgajan v duhovniških internatih, ne more nikoli več biti klerikalec. To dobro ve tudi nadškof Franc Rode, ki me je povabil na pogovor, a mi ni dal termina naslednji dan, ampak čez štirinajst dni, kar je liberalno.

Kušar: Se tudi Vam zdi, da imamo na Slovenskem velik problem s črnim in rdečim klerikalizmom, ker največ ljudi sploh noče razmišljati o ideji, o vsebini, ampak so samo verniki ene ali druge ideologije.

Petan: Točno, Meta, točno. Mene je včasih strah to na glas povedati.

Kušar: Prosim, ne recite mi, da bom imela težave zato, ker z Vami delam intervju, še bolj pa zato, ker govorim "te strašnosti". Kakšna je pa za vas dobra drama?

Petan: Bil sem nekoč v Avstriji na neki delavnici, kjer so učili, kako se piše drama. Anderson, dober dramatik, je recimo učil, da moraš vedno pisati v istem prostoru, za isto mizo in nikoli več kot štiri ure. Pa seveda to, da partner v dialogu ne sme nikoli odgovoriti na zadnji stavek, ampak na predzadnjega. Na Vzhodu smo radi govorili o inspiraciji, na Zahodu pa so veliko govorili o tehniki pisanja. Vsi veliki ameriški dramatik so se učili na tečajih in niso "izumljali" dramskih zakonov, kakor jih recimo mi. Na ta način smo izgubili veliko ljudi, ki so imeli talent, a so čakali na inspiracijo, ki pa sama na sebi ni nič.

Kušar: Gledate na Boga kot vesoljnega režiserja?

Petan: En moj aforizem gre takole: *Režiser je v gledališču bog, ampak igralci so na žalost ateisti.* Mene zanima nekaj višjega, ne vera, ampak moralni principi, etičnost, sicer ne tuhtam, ker sem človek prakse. Tudi v gledališču sem bil praktik, a vedno z modelom, ki je imel v temeljih duhovno vsebino. Enako je v aforizmih, za katere trdim, da so šola za gledališče. Poveš en stavek, ki mora imeti svojo misel, na koncu pa poanto. Moraš imeti jasno osnovno misel, duhovno največkrat. Samo francoski aforisti bolj cenijo vsebino kakor poanto. *Betka je koza*, ni aforizem. Ha, ha!

Kušar: Novo knjigo ste napisali, ne?

Petan: *Poznal sem jih* je naslov. Spet opisujem Štiha, čeprav sem ga že dvakrat, ampak na novo, malo pod vplivom vsega, kar je Bibič napisal. Poldetu Bibiču sem zameril, da v svoji knjigi sploh ni omenil predstave Edwarda Albeeja *Ameriški sen*, ki sem jo režiral in je dobila zelo dobre kritike. Povedal sem mu, da je moral vedeti, da me niso pustili na Poljsko, ker mi niso hoteli dati potnega lista, najbrž se je podzavestno ustrašil povedati resnico.

Kušar: Zakaj je še vedno tako? Ali ni iz Društva slovenskih pisateljev hušknila zatohlost zato, ker si ljudje oportunistično zakrivajo oči in ušesa, bojijo se zameriti, bojijo se resnice, prikrivajo pa tudi svojo senco, zato ne vidijo nič tistega, kar je res in kar je obsojanja vredno?

Petan: Vpleten sem v to, ker sem predsednik častnega razsodišča. To je zapletena zadeva, ki jo študiram. Vem, da polemike v javnosti o teh rečeh pisateljem ne koristijo. Med vso to kolobocijo je odstopil Boris A. Novak.

Najbrž bom odstopil tudi jaz. Zaenkrat s temi fanti iz Beletrine nisem imel negativne izkušnje, zameril sem jim, da me niso povabili na Dunaj, čeprav imam zelo veliko prevodov v nemščino, celo imel sem jih takrat, ko jih še nihče ni imel. So se mi opravičili. Gotovo Društvo pisateljev ni izvzeto iz slovenske mentalitete.

Kušar: Še redno hodite v gledališče?

Petan: Nazadnje sem gledal Jovanovićevo predstavo *Julija Cezarja*. Je zelo razgibana in izjemno hrupna, ampak Shakespeare je napisal igro o zaroti. In tam, kjer je zarota, ne vpijejo, ampak šepetajo. On z bobni spremlja ta upor in ta Jovanovićeva psihologija me je zmotila, ne glede na to, kakšna je predstava.

Kušar: Kaj je za Vas dobra režija?

Petan: Dobra predstava je tista, ki je verodostojna. Lahko tudi čas preseže, ampak se vedno trudim, da bi jo ljudje, ki jo gledajo, razumeli. To je glavno stremljenje. Takoj za tem pa se trudim, da ustrezem avtorju, ki ga ne popravljam, ker ga nočem narediti drugačnega, kot je, saj se ga veselim in mi je všeč prav zato, ker je takšen, kakršen je.

Kušar: Naj Vas za konec vprašam, ali Vam kulturne inštitucije odgovarjajo, če konkurirate za delo ali objavo, ker se s Šalamunom večkrat pogovarjava o teh nevljudnih, arogantnih uredniških manirah, ki niso redke na Slovenskem, zelo redke pa so v svetu.

Petan: Aaah! Vsem slovenskim gledališčem sem poslal svojo zadnjo igro *Starec in smrt*, pa mi ni nihče odgovoril; ne da jo je dobil, ne da jo je prebral. Neki režiser, s katerim sem veliko delal, mi je omenil, da je izgubil tekst, pa sem mu poslal kopijo. Mi še ni odgovoril. Ne rečem, da je moja igra dobra, jaz vedno dvomim, ampak ta način komuniciranja naše hlastajoče družbe zelo moti. Razumem previdnost in kritičnost, ampak tako vedenje govori, da se imajo pozicionirani za nekaj boljšega. Niso kritični, samo na oblasti so.