



Foto: Peter Uhan

Igor Samobor

Leja Forštner z Igorjem Samoborom

Forštner: V zadnjih mesecih ste kot dobitnik slovenskega gledališkega "oskarja", tj. Boršnikovega prstana, deležni precejšnje medijske pozornosti. Iskreno, vam ta godi ali je za vas zgolj "nujno zlo"?

Samobor: Če bi rekel, da je to "nujno zlo", bi se izkazal za zelo nehvaležnega. Vesel sem te pozornosti. Pa ne le zaradi sebe. Umetnosti je v zadnjem času namenjenega minimalno prostora. Glavni temi sta šport in seveda dnevna politika. Umetnost je odrinjena na rob zanimanja. Spopad s temami, ki so dnevno aktualne, je že vnaprej obsojen na neuspeh. Če se pojavi priložnost, ki gledališče vsaj za hip postavi na prvo mesto, in Boršnikov prstan je ena od takih priložnosti, jo je treba izkoristiti.

Forštner: Formalno v slovenskih gledališčih sicer ni več zvezdniškega sistema, a vendar: ste zvezdnik?

Samobor: Biti zvezdnik v našem majhnem svetu je domišljavost, ki si je jaz ne bi privoščil. Predvsem pa ne gre skupaj z mojim razumevanjem igralskega poklica. "Zvezdnik" je izraz, ki je povezan s pop kulturo in zabavno industrijo in ne more veljati za gledališkega igralca, ki se na odru vendarle trudi narediti umetniški izdelek. Pozornost, usmerjena v umetnika, ki s svojimi izdelki v nekem trenutku izstopa, še ne pomeni zvezdnitva. Pa tudi sicer se mi zdi, da smo dežela, v kateri so "zvezde" v glavnem samo "utrinki". Zelo hitro radi pozabimo tisto, kar je kvalitetno in nas je v nekem trenutku prepričalo. Spodrseljaje pa znamo pomniti zelo dolgo. Sploh pa so t. i. zvezdniški principi samo vprašanje marketinga.

Forštner: Zvezda ja ali ne, na uradni spletni strani kabineta predsednika vlade sem prebrala, da ste čestitke prejeli celo od premiera Janše, ki vam je zaželel, da bi vaša "umetniška ustvarjalnost še naprej odmevala s slovenskih gledaliških odrov". Kako ob dejstvu, da je prav zaradi državne politike prihodnost SNG Drame v Ljubljani danes bolj negotova kot kadarkoli doslej, razumete te besede?

Samobor: Zavedam se, da so čestitke športnikom in umetnikom ob njihovih dosežkih z najvišjih vrhov politike del protokola, vendar sem vesel in hvaležen, da tak protokol sploh še obstaja. Za prihodnost Drame se ne bojim. Gre za gledališče, ki je nacionalnega pomena, tako vsaj piše v raznih državnih aktih. Bolj me skrbi za druga gledališča, za kulturo in umetnost sploh. Skrbi me, kaj se bo zgodilo, če se bo kriza nadaljevala in če bodo načini reševanja krize ostali isti. Pri tem ne mislim toliko na finančno krizo, temveč bolj na krizo vrednot. Zamenjava sistema, ne samo pri nas, temveč po vsem zahodnem svetu, podreja vse pridobitve naše civilizacije brutalni logiki trga in v tej viziji ni prostora za šolstvo, zdravstvo in kulturo v okvirih, kakršne smo poznali doslej. Vse skupaj je negotovo, ne samo situacija v gledališču. Nastajajo nove okoliščine, ki jih je treba sprejeti in z njimi živeti ali pa se proti njim boriti. V vsakem primeru pa to pomeni mobilizacijo, ki je dobrodošla. Najslabša je postana mlaka. Žal mi je, da ni ministrstva za kulturo, seveda, žal mi je, da se finančna situacija slabša, žal mi je, da dobivamo nove in nove uradniško skvačkane zakone, uredbe in akte, vendar zgolj z obupavanjem ne spremeniš ničesar.

Forštner: Ljubljanski Drami ste zvesti že dobra tri desetletja, in kot ste dejali v enem od intervjujev, so “napol politični pristopi” v tej gledališki hiši “prisotni od nekdaj”. Zakaj mislite, da je tako?

Samobor: Drama je, kot sem že rekel, gledališče nacionalnega pomena, in čeprav se je vloga medijev, ki mobilizirajo javno mnenje, v zadnjih petdesetih letih spremenila in gledališče zaradi svoje ekskluzivnosti ni več tisto, ki bi najbolj množično nagovarjalo javnost, je njegova moč še zmeraj zelo velika. Zato ni čudno, da je blago političen pristop pri kadrovanju še zmeraj prisoten. Ali pa si vsaj domišljamo, da je tako. Vsi mediji: radio, časopisi, film in televizija, so bili ob vsaki spremembi oblasti deležni največ pozornosti. Delček poslanstva *opinion makerja*, danes morda minimalnega, pa prevzema tudi gledališče.

Forštner: Pred kratkim ste bili v svojih izjavah kritični do tega, da se o vodenju Drame “veliko govori po kuloarjih, izpostavi se pa ne nihče”, a vendar ste zavrnilo povabilo, da bi vi prevzeli vodenje gledališča. Nam lahko to pojasnite, prosim? Pa tudi, zakaj je bil za vas razmislek o tem – z vašimi besedami – “v bistvu travmatičen”?

Samobor: Gledališče se izraža s svojim programom in je lahko resen akter samo z jasno izpovedno vizijo. Drama je zaradi prekinjenih mandatov

v zadnjih nekaj letih in s trenutnim vodstvom, ki je samo začasno, ostala brez dolgoročnega načrta. Začasno vodstvo ni dobro za nobeno ustanovo, kaj šele za gledališče. O tem se veliko pogovarjam s kolegi v Drami in tudi mnogi drugi sodelavci gledališča so tega mnenja. Vendar se na razpis, ki je potekal lani spomladi, ni prijavil nihče, ki bi se zdel ministrstvu primeren. Takrat sem pomislil: "Veliko govorimo in malo storimo." Kmalu za tem sem dobil povabilo z ministrstva in znašel sem se pred isto težavo. Z veliko željo po tem, da se začasnost v Drami konča, in z idejami, kaj bi bilo treba storiti na eni strani, ter z osebniimi zadržki na drugi. Dolgo sem se mučil, se posvetoval in premleval in na koncu omagal ter ponudbo odklonil v upanju, da se bo situacija tako ali drugače rešila. Od takrat je minilo že več kot pol leta. Zdaj se je zgodba ponovila in ob novem razpisu sem sklenil, da ne bom več okleval, in sem se nanj prijavil. Kakšen bo razplet, ne vem, vem pa, da je treba to agonijo končati.

Forštner: Precej travmatična je morala biti za vas tudi priprava na vlogo Ivana v *Karamazovih* (2004), saj sem prebrala, da ste imeli zaradi večmesečnih "intenzivnih kreganj z bogom", ki jih je ta zahtevala, dejansko fizične posledice. Vas je ta vloga kakor koli zaznamovala tudi psihološko?

Samobor: Igralca, ki poskuša priti do bistva in izhodišča delovanja posameznega lika, psihično zaznamuje vsaka vloga. Pri raziskovanju njenega "pravzroka" si pomagaš s skritimi kanali svoje podzavesti. Samo tako lahko razumeš njeno delovanje, in ko enkrat odpreš kanale, za katere prej mogoče sploh nisi vedel, da obstajajo, jih v bistvu ne moreš več zapreti. Pravzaprav je igralčevo delo raziskovanje lastne notranjosti. Več kot je odkritega, bolj je igralec ranljiv. Ivan v svojih prepričanjih in preizpraševanjih hodi po robu tistega najbolj tveganega in težko prenašljivega v človeku, hodi po robu tveganja, groze, dvoma, obupa, herezije ..., in tako sem v času študija tudi jaz hodil z njim. Ko zdaj premišljujem za nazaj, se je zame kar dobro končalo. Poistovetenje, v katero sem se takrat polno zapeljal, bi se lahko končalo tudi tako, kot se je za Ivana.

Forštner: Kakšen je pravzaprav vaš osebni odnos do boga in vere ter Cerkve kot institucije?

Samobor: Vsakega svobodomiselnega človeka duši institucija, katera koli že pač. Institucionalizirati vero, ki je nekaj najbolj intimnega, se mi je od

nekdaj zdelo skregano z vsako logiko. Prav tako se mi zdi proti logiki govoriti o tistem, kar je zame najbolj intimno. Moj odnos do boga, vere, sveta, ljubezni ... se vidi skozi moje delo.

Forštner: V nekem pogovoru ste dejali, da je bila Cerkev, ki “pozna zgolj eno resnico”, nekoč “neke vrste moralno zatočišče”, zdaj pa so “zadnja postojanka, kjer se lahko pogovarjamo o temeljnih vprašanjih tega sveta” postali gledališki odri, na katerih “raziskujete več resnic”. Lahko prosim razširite to misel?

Samobor: Gledališče je bilo v svojih začetkih del rituala, bilo je del mističnega doživetja. Menim, da se do danes potreba po doživetju gledališča v podobnih okvirih ni spremenila. Tja gremo, da bi doživeli nekaj, kar je nad vsakdanjim. Katarza je mogoče pretirana beseda za to, kar pričakujemo. V vsakem primeru pa si želimo močnih doživetij. Jokati se, smejati ... S pomočjo zgodbe in s pomočjo osebe na odru si želimo razrešitve vprašanj, ki se jih mogoče sploh ne zavedamo. In v tem smo še kako podobni starim Grkom, ki so skozi mitske zgodbe krotili svoje podzavestne zagate. Vsebine, ki so v gledališču ponujene in ki se jim lahko čutno in miselno predajamo, so pisane kot kalejdoskop. Jaz sem recimo v eni sezoni igral v treh popolnoma različnih idejnih in religioznih kontekstih: v *Alamutu*, *Bratih Karamazovih* in *Črimekundanu*. In to sploh niso vse predstave, ki so takrat “tekmovali” v različnih pogledih na temeljne resnice. Mislim, da je kaj takega v današnjem času možno samo v gledališču.

Forštner: Znana je vaša teza, da so ljudje bodisi pripovedovalci bodisi poslušalci velikih zgodb, a te so danes le še “reciklaže” starih mitov, saj je hiter tempo sodobnega sveta “izrazito nenaklonjen nastanku novih”. Je lahko ob dejstvu, da velike zgodbe “vsebujejo iztočnice za razmisleke o morali in etiki”, to kakor koli usodno?

Samobor: Menim, da ne. Miti kot nekakšne skice naših elementarnih vzgibov, so napisani. Kot dobra ustava, ki mora s čim manj členi zajeti čim več področij našega življenja. Vprašanje interpretacije je, kako posamezne člene spreminjamo v smernike današnjega sveta in koliko smo jih dejansko še sposobni razumeti. Kaos, v katerem zdaj živimo, je mogoče res rezultat tega, da nismo sposobni slišati sporočil, ki so odtisnjena v mitih. Pripovedovalci zgodb – filozofi, umetniki, svečeniki vseh vrst – prav tako živijo sredi tega kaosa in vprašanje je, koliko so njihovi prevodi mitov

točni. Ampak člani “ustave civilizacije” so vsekakor zapisani v vsakem od nas in vsaj odtiske morale in etike še zmeraj nosimo v sebi. Vsaka zdrava civilizacija hrepeni po etiki. Četudi nezavedno.

Forštner: T. i. velika zgodba je zagotovo *Hamlet*, ki se je januarja vrnil na veliki oder ljubljanske Drame v priredbi Žanine Mirčevske. Sodeč po interpretaciji besedila priredbe v gledališkem listu, bi morala biti to “prava predstava za današnji čas”, a je po mnenju kritikov izvedba “v ničemer ne podpira”, zato so si enotni, da je ta uprizoritev “zamujena priložnost”, da bi “s prikazom uničujoče pasivnosti tistih, ki bi morali v teh časih stopiti v akcijo, podržali zrcalo trenutno katastrofalno zakrčeni slovenski družbi”. Kako komentirate to?

Samobor: Kritiki so se v glavnem razpisali o dramaturških spremembah, kot da bi pisali material za dodatno razčlembno vajo. Žaninini posegi so očitno tako veliki in pomembni, da same izvedbe sploh nihče ni komentiral na način, kot je sicer v navadi. Nimam namena braniti predstave, ki se sama najbolj brani s tem, da je dobro obiskana. Po bitki je zmeraj veliko generalov. Ne bom se jim pridružil. Tudi sam bi marsikaj spremenil, a mislim, da bi tudi režiser Miler, če bi imel na razpolago še nekaj časa. Namen in izhodišča so bili dobri.

Forštner: V ocenah te predstave lahko preberemo tudi, da je Mirčevska v njej močno zreducirala vlogo Hamleta, ob njem pa kot “prikriti *agens movens* celotnega dogajanja” uvaja nov lik, ki “v sebi združuje množico Shakespearjevih stranskih oseb in za povrh v svoja usta jemlje tudi nekatere Hamletove replike”. V vlogi tega t. i. “samozbora” blestite vi. Kaj nam lahko – ne zgolj kot “izvajalec idej”, ampak kot “mislec” – poveste o njej?

Samobor: Vloga Hamleta ni skoraj nič zreducirana. Kritiki so povsem spregledali Mandičev pristop. Pričakovali so dolge, tehtne monologe, ki jih je Marko uspel spraviti v samo dogajanje. Hamletovi samogovori in tehtanje smisla so postali del akcije. To je zame velika novost in škoda, da tega niso opazili. Hamlet ima vse možnosti za akcijo: zakoniti dedič prestola je; ve, da je bil storjen umor; ve, da je tuja vojska pred vrati ..., a vendar stoji na mestu in kot paraliziran premišljuje eno in isto. V tej izmišljeni osebi, ki jo igram jaz, je v bistvu združeno vse tisto, kar je aktivni del Hamleta. Oziroma tisto, kar naj bi bilo njegov aktivni del. Najprej je tu očetov duh, se pravi preteklost, ki je nenehno prisotna in podžiga Hamletovo razklanost. Dalje Fortinbras, ki je nedosegljiva aktivna varianta

Hamleta. Potem Horacio, Hamletov pasivni spremljevalec. Po mnogih teorijah je to Hamlet sam. Hamlet, ki si podaja iztočnice. To so bila izhodišča. Zame je bil še najpomembnejši podatek, da si ta izmišljena oseba lasti deželo in jo zahteva nazaj. S Hamletom ali brez njega. In ker je na koncu vse mrtvo in ker so Fortinbrasove zadnje besede: “Nekaj pravic imam do te dežele ...”, gleda “lik” celo predstavo kot nekakšen mrtvaški ples, ki se nenehno ponavlja. Hamletova statika in prerivanje vseh ostalih okoli prestola so iz te perspektive še bolj usmiljenja vredni. Slika je podobna današnjemu svetu! In ta na novo napisani lik dejansko gleda vse to kobacanje z distance, nekaj časa poskuša usmerjati, ko pa gre voz v svojo smer, samo počaka na razplet. Včasih imam občutek, da igram Shakespearja, ki nemočno gleda svojo predstavo, ki se bo naslednjič spet enako začela in enako končala. Brez konca, kot so brez konca oblastniški obrati.

Forštner: Bi glede na to, da naj bi bil Hamlet edina vloga, ki vas je kdaj “preganjala, klicala”, lahko rekli, da je vloga v tej predstavi vaša življenjska vloga ali vsaj ena od njih?

Samobor: Hamlet ni vloga, ki bi me kdaj preganjala. V mojem življenju je bilo obdobje, ko sem se počutil enako nemočnega, melanholičnega in statičnega, nezmožnega akcije, kot je Hamlet, in takrat se mi je zdelo, da bi mogoče bilo prav in dobro, da bi ga igral. Zavedam pa se, da bi se tista moja občutja popolnoma zlila s Hamletovimi in ne bi bil zmožen nobene distance, ki je nujno potrebna za ustvarjanje. Pijan igrati pijanca ..., rezultat ne more biti dober. Življenjska vloga? Hm. Če bi sam poskušal rangirati svoje vloge glede na to, kaj mi katera od njih pomeni, bi bil rezultat verjetno precej drugačen od tistega, ki bi ga pripravil kdo drug. Torej, pustil se bom presenetiti.

Forštner: Shakespearja ste sicer igrali že v najstniških letih, ko ste z gimnazijskim dramskim krožkom uprizorili *Sen kresne noči*, toda kot ste sami dejali, je bila za vas “prelomna” neka druga srednješolska predstava, in sicer *Križišče* Petra Božiča. Zakaj?

Samobor: Predvsem sem bil leto dni starejši. Med sedemnajst in osemnajst je lahko zelo velika razlika. Vsaj zame je bila. Naenkrat sem dejansko slišal besede, ki so mi jih mogoče govorili že ves čas. Težko rečem, da bi bila prelomna ravno predstava. No, verjetno tudi. Spomnim se, da je bila bolj zrela od *Sna kresne noči*. Mogoče nam je bolj uspela zaradi

jezika, ki nam je bil bližji. Mogoče zaradi tematike, ne vem. Mislim, da so bili še bolj prelomni pogovori z Marjanom Kovačem in Branko Bezeljak, ki sta bila takrat naša mentorja. Ko so se sredi Ptuja, ki je bil varen, ampak nezahteven pristan, v naših pogovorih naenkrat pojavile povsem nove teme, povezane z umetnostjo, je bilo zame, kot bi se predrl balon, v katerem sem do tedaj živel, in lahko sem spoznal, da so okoli mene še drugi svetovi.

Forštner: Ker je bila predstava *Križišče* v izvedbi vaše srednješolske gledališke skupine zelo uspešna, vas je prišel osebno pohvalit tudi avtor. Kako se danes spominjate srečanja s tem velikanom slovenske dramatike in romanopisja?

Samobor: Spomnim se, da smo imeli veliko tremo, ki pa jo je Peter Božič hitro razbil. Zelo nas je pohvalil. Prav takrat so v Drami igrali njegovo igro *Panika*, s katero ni bil zadovoljen, in rekel je, da nas bo dal za vzgled. Lahko si predstavljate, kako so nam zrasla krila. Stali smo okoli njega in zdelo se nam je, da smo v centru sveta. Predstava je bila za našo starost res velik dosežek. Bila je kompaktna in imela je jasno izraženo misel. Potem smo s predstavo gostovali še v gledališču Pekarna, in če se ne motim, je bila to zadnja predstava pred ukinitvijo tega gledališča. Petra pa še bolj hranim v spominu od takrat, ko sva z Zvezdano Mlakar naredila sprejemne na AGRFT in naju je kot kakšna stara prijateljica in gledališka kolega peljal na izlet na Dolenjsko, kjer je imel zidanico. To je bil nepozaben dan. Peter naju je kraljevsko gostil in naredil je vse, da sva se lahko počutila enakovredna in pomembna. Končali smo v Pleterjah, kjer nas je sprejel takratni prior, Petrov prijatelj. Za mene, zakompleksanega fanta s Štajerske, je bil to zelo pomemben dan.

Forštner: Po srednji šoli ste se vpisali na akademijo, ki pa je po vašem mnenju “le naložbena struktura, kjer naložiš osnovna znanja in se ti odprejo ventili”, medtem ko se umetnosti igre dejansko “učiš v praksi, med delom, od kolegov”. Od koga ste se največ naučili vi?

Samobor: Od vseh. Od tistih, s katerimi sem delal, in tudi od tistih, ki sem jih samo gledal. In to delam še zdaj. Ko se bom nehal učiti, bom tudi nehal igrati. Kot umetnik si lahko živ samo, če ohranjaš radovednost, če te zanimajo “novosti”. Ko enkrat zapečatiš svoj stil, si za v muzej. Gledališče pa je živa umetnost in nima v muzeju kaj iskati.

Forštner: Nekoč ste dejali, da “toliko lepega, kot ti lahko da igralski poklic, če si uspešen, ne ponuja noben drug poklic, če nisi uspešen, pa si v njem vse življenje nesrečen”. Zavedajoč se tega, s kakšnimi občutki sprejemate dejstvo, da sta se vaša otroka odločila iti po vaših stopinjah?

Samobor: Za igralstvo se je odločil Filip, medtem ko Ana še koleba med klavirjem ali kakim drugim študijem. Kot vsak starš lahko samo pozdravim Filipovo jasno izraženo željo in ga seveda podpiram. Sem pa, kot smo vsi starši danes, zaskrbljen zaradi okoliščin, v katere so bili naši otroci rojeni. Zaradi tega je moja zaskrbljenost velika, ne glede na študij, ki sta si ga, ali si ga bosta, moja otroka izbrala. Ker pa zaupam njunim odločitvam, verjamem, da bosta v življenju tudi srečna, in to je edino, kar si starš lahko želi in upa.

Forštner: Lahko v nekaj stavkih strnete najpomembnejša spoznanja o igralskem poklicu, do katerih ste se dokopali v svoji dolgoletni izjemni karieri in ki bi se jih moral zavedati vsak, ki se odloči zanj?

Samobor: Spoznanj, ki bi jih lahko strnil v kakšen pameten stavek, nimam in mislim, da ni recepta, ki te lahko vodi skozi ustvarjanje v gledališču. Mogoče je še najbližje temu misel, da se vsak študij začne popolnoma na novo, da nič od tistega, kar je bilo prej, ne velja in da je radovednost za umetnost bistvena.

Forštner: Ste kdaj razmišljali o tem, da bi svoje znanje delili z mladimi, da bi se torej nekoč vrnili na akademijo kot predavatelj ali mentor?

Samobor: O tem sem resno razmišljal in bil sem tudi povabljen. Izvoljen sem bil celo v naslov docenta za dramsko igro, ampak potem ni bilo prostora zame, ker ni bilo možnosti za nove zaposlitve. Zdaj je od takrat minilo že toliko časa, da je moj docentski naziv postal stvar zgodovine. Žal.

Forštner: V zadnjih letih ste v gledališču sedli tudi na režiserski stolček, in sicer ste v produkciji Mestnega gledališča Ptuj režirali predstavi *Kuhinja po meri* (2010) in *Vdovin zmenek* (2012). Povejte nam, prosim, kaj več o tej izkušnji.

Samobor: Na Ptuju sem se lotil nečesa, kar mi je že dolgo ležalo na duši. Vedel sem, da bom moral sliko, ki se mi je vsakič, ko smo pripravljali kako predstavo, nabirala, enkrat spustiti čez rob. Prej nikoli nisem

zbral poguma. Pri nas je namreč zelo globoko zakoreninjena ideja, da so režiserji lahko samo tisti, ki so diplomirali na oddelku za režijo. Pozabljam pa, da smo tudi igralci šli skozi isti učni proces. Kot igralec pa si tudi neke vrste asistent režije in dramaturgije, tako da se potrebnega znanja nabere zelo veliko. V *Kuhinji po meri* sem sodeloval s skupino mladih igralcev in skupaj smo izumljali stil uprizoritve. Zame je bilo pravo odkritje, kako se ideja, ki jo nosiš v glavi, počasi sestavlja v celoto. Kako se spreminja in kako jo igralci plemenitijo s svojimi idejami. Igrivo vzdušje in jasna misel predstave sta bila nagrada za vložek vseh, ki smo sodelovali. Pri drugi predstavi, *Vdovin zmenek*, sem se treme, ki me je pri prvi režiji včasih hromila, znebil in delal sem bolj pogumno in samozavestno. Bistveno je, da nam je uspelo sporočiti prenesti v dvorano in da sta bili izpovedi obeh predstav zelo jasni.

Forštner: Vaša soproga pravi, da niste le njen mož, ampak tudi njen “učitelj”, in da je “to, da res veliko ve o igranju, igralcu”, skoraj v celoti vaša zasluga. Ob dejstvu, da je Barbara Hieng Samobor priznana slovenska režiserka, ne morem mimo vprašanja, koliko vašega režiserskega znanja je njena “zasluga”?

Samobor: Verjetno bo smešno, ker bom ponavljal, ampak tudi jaz lahko rečem, da sem se največ naučil od nje. Toliko teoretičnega in praktičnega znanja o režiji ne bi mogel dobiti na nobeni šoli.

Forštner: V začetku aprila bo v Cankarjevem domu na ogled gledališka predstava za otroke od 3. do 8. leta z naslovom *Tri Sneguljčice*, v kateri boste nastopili pod režisersko taktirko svoje žene. Kaj lahko bralcem Sodobnosti poveste o tem vajinem skupnem projektu?

Samobor: V Cankarjevem domu smo v okviru njihovega učnega programa naredili tri predstave, vse tri govorijo o gledališču in so namenjene različnim starostnim skupinam. *Igralec*, ki je bila prva predstava v tem sklopu, govori o različnih igralskih stilih skozi zgodovino gledališča do začetka 20. stoletja. To je verjetno najstarejša še živeča predstava pri nas. Igramo jo že osemnajst let in videlo jo je res ogromno otrok. Po predstavi je krajše predavanje in verjamem, da s to predstavo zapolnjujemo strašno luknjo, ki je nastala v učnih programih, iz katerih je kulturna vzgoja v bistvu popolnoma izrinjena. Druga od naših predstav v CD je bila *Igralec 20. stoletja*, raziskovala je različne uprizoritvene stile 20. stoletja. Tretja od predstav se imenuje *Tri Sneguljčice*, namenjena je najmanjšim

gledalcem. Tema je podobna, otroke poučuje o gledališču na igriv način. Upam, da ne bo preveč patetično, ampak jaz sem začel po vseh teh letih vzgoje mladih bodočih gledalcev verjeti, da gre za res pomembno poslanstvo. Sploh če pomislim, kako je šolski sistem to področje popolnoma zanemaril.

Forštner: Če se ne motim, je to vajino prvo gledališko sodelovanje v tem tisočletju, medtem ko sta do leta 1999 večkrat sodelovala v ljubljanski Drami, pa tudi v Prešernovem gledališču v Kranju. Zakaj se vajini umetniški poti zadnjih (skoraj) petnajst let na slovenskih odrih nista križali?

Samobor: Eden od razlogov je ta, da je Barbara že trinajst let umetniški vodja v drugih gledališčih. Najprej je bila sedem let programski vodja Lutkovnega gledališča, zdaj teče njen drugi mandat direktorice Mestnega gledališča ljubljanskega. Se pravi, da naju je pripadnost različnim gledališkim hišam profesionalno ločila. Pred tem sva v Drami in Kranju ustvarila kar nekaj predstav. *Žabe*, Brechtovega *Gospoda Puntilo*, *Don Juana ali ljubezen do geometrije*, *Princa Hamburškega*, *V prelomu poldneva*, *V prah se povrneš*, *Kdo se boji Virginije Woolf*. Same dobre predstave in resnično upam, da se bojo najine poti na odru spet srečale.

Forštner: Manj znano je, da ste v zadnjih tridesetih letih poleg šestdesetih "naslovnih, nosilnih, predvsem pa zelo zahtevnih karakternih" gledaliških in filmskih vlog, ustvarili tudi več kot osemdeset vlog v radijskih igrach. Je res, da ste v te vode zaplavali s Kovičevim *Mačkom Murijem*?

Samobor: Verjetno je bil res *Maček Muri*. To je bilo še na akademiji in vstop v avdio medij je bil nadvse igriv. Sploh sem tisto leto imel občutek, da sem kar naprej na radiu. Veliko radijskih iger, nokturnov ... Zelo hitro sem se spoznaval z mikrofonom in specifično igranja, ki jo zahteva radio.

Forštner: Lahko na kratko opišete glavne razlike in morebitne podobnosti med umetniškim ustvarjanjem pred radijskim mikrofonom in igrano gledališkim odru?

Samobor: Osnova igranja v katerem koli mediju je v bistvu enaka. Portret lika moraš posredovati gledalcu ali poslušalcu. Manjko vizualnega omogoči večjo zbranost na notranje razsežnosti portreta. Na filmu možnost *close-upa* ustvari veliko bližino in intimen kontakt. Fokus je na

vsakem najmanjšem izrazu spremembe notranjega stanja. Podobno je z radijsko igro. Poslušalec ni obremenjen s sliko in je lahko toliko bolj usmerjen v notranjost. Včasih, kadar poslušam kako radijsko igro, imam občutek, da se sprehajam po glavah likov. Kot da bi bil nenehno v bližnjem posnetku notranjosti. Seveda mora igralec z glasom pričarati tudi zunanje okoliščine tako plastično, da prostor, v katerem se igra godi, v nobenem trenutku ne izgine. V gledališču je v zadnjem obdobju precej pogosto, da igramo v praznem prostoru in igralci s svojo igro naselimo prostor z asociativnimi pokrajini. Podobno možnost, pravzaprav edino, daje tudi radijski medij. Ni vrat, ni omar, ni parka ..., a kljub temu mora poslušalec v domišljiji videti vse to. Zdi se mi, da se včasih godi krivica, ko rečemo, da se film in gledališče v novejšem času prepletata. Pozabljamo na radijski medij, ki z možnostjo prostega asociiranja odpira poligone, s katerimi se v gledališču v zadnjem času resno ukvarjamo.

Forštner: Po tem, ko ste ustvarili zavidljiv opus gledaliških, radijskih, filmskih in televizijskih vlog ter režirali dve igri, ste začutili neizmerno potrebo po pisanju in lotili ste se pisanja scenarija. Je ta še vedno “v povojih” ali nam lahko poveste že kaj več o njem?

Samobor: Res sem se v zadnjem času lotil stvari, ki je prej nikoli nisem počel. Kot vsak najstnik sem seveda pisal neblogljene verze, ki so končali v košu. Bilo je tudi nekaj neuspešnih poskusov pisanja dram in scenarijev, sicer pisal nisem nikoli. Lani pa se mi je ponudila priložnost in napisal sem libreto za oratorij po romanu Draga Jančarja *To noč sem jo videl*, ki je bil izveden v mariborski operi. To me je opogumilo, da sem začel razmišljati o tekstu za monodramo, ki je v fazi raziskovanja materiala. Hkrati sem dobil tudi povabilo za pisanje scenarija. Začrtana je zgodba, ampak ker sem zelo zaposlen, bo scenarij še kar nekaj časa ostal v povojih. Pa tudi sicer se mi zdi, da s takimi stvarmi ni treba hiteti.

Forštner: Vzbuja pisanje v vas podobno katarzične občutke zadovoljstva kot igranje?

Samobor: Težko rečem, ker je tega mojega ubogega pisanja komaj za vzorec in ni omembe vredno. Samo toliko, da sem zaslutil, kakšen užitek mora to biti, ko oseba, ki si ji dal osnovne koordinate, iniciacijski poljub, začne živeti po svoje. Zaenkrat me preganja preveč načrtov, da bi se znal zbrati in sestiti za mizo ter dolge ure dihati s popolnoma izmišljenimi usedami. Upam, da bo tudi za to še prišel čas.

Forštner: Bi v tej državi, ki je ukinila (samostojno) ministrstvo za kulturo in ki od umetnikov pričakuje, da bodo brezplačno nastopali na državnih proslavah, lahko živeli samo od pisanja?

Samobor: Mogoče, če bi pisal akte in pravilnike. Po teh je v naši deželi vedno večje povpraševanje.

Forštner: Kot priznani igralec se verjetno ne bojite, da bi kdaj stradali kruha, a glede na mačehovski odnos države do kulture, se zna zgoditi, da bomo slej kot prej vsi lačni duševne hrane, tj. iger, kajne?

Samobor: Če bo kultura postala samo tržna vrednost, se za svoj obstoj lahko bojimo vsi, ki se s tem ukvarjamo. Vendar sem optimist. Trenutna ihta, ki želi vsako vrednoto spremeniti v blago na tržnici, se mora nekega dne končati. Večina še ni ugotovila, da razen kopičenja materialnega potrebuje nekaj, kar bo vsemu temu dalo smisel. Vendar je v naši zgodovini kultura enkrat že bila mobilizator pozitivnega, zato sem prepričan, da se bo podobno dogajalo tudi v prihodnje.

Forštner: Stanovska kolegica Saša Pavček vas je opisala kot “plemenitega in strastnega borca za ohranjanje spoštovanja do igralskega poklica”. Se v zadnjih letih kdaj počutite kot Don Kihot v boju z mlino na veter?

Samobor: Ne vem, ali sem dovolj strasten borec, mi pa ni vseeno, ko vidim, kako se včasih obravnava naše delo in kako ga obravnavamo sami. In kot velja za vse: če bomo sami spoštovali svoj poklic, ga bodo tudi drugi. Teh pa, ki nas skrbi zdajšnja situacija v kulturi, teh nas je kar veliko. Pravzaprav je vsa kultura Don Kihot današnjega časa.

Forštner: Razmišljate kdaj o tem, da bi zapustili Slovenijo? Je selitev v tujino za vas sprejemljiva možnost?

Samobor: V mojem poklicu je jezik osnovno sredstvo. Vsaka selitev bi zame pomenila, da bi se moral odreči temu, kar počnem. Moral bi pristati na popolnoma drugačne načine dela ali na popolnoma drugačne vsebine. Tega pa si ne želim.

Forštner: Če je ostalo zamolčanega še kaj, kar bi radi povedali slovenskim ljubiteljem gledališča oziroma kulture, prosim, izvolite, sicer pa iskrene čestitke za Boršnikov prstan tudi v mojem imenu in “zlom'te si nogo”.

Samobor: Hvala za čestitke. O gledališču se da pisati dolge razprave, ampak boljše je oditi v gledališče in tam uživati. Vsaj meni se tako zdi. Kako pa mi odgovorimo na “zlom'te si nogo”, rajši ne bom povedal. Ni za revijo.