

Petra Pogorevc z Igorjem Samoborjem

Pogorevc: Od premiere *Ane Karenine* je minil šele slab teden, toda vam natrpan urnik ne dovoli podoživljati slovesnih trenutkov: v tem tednu niste igrali le Karenina, ampak ste že dvakrat nastopili tudi kot Seiduna v *Alamutu*. Kakšen je videti prehod iz intenzivnega ukvarjanja z novo vlogo v čas po premieri, ko ta nujno postane samo ena od mnogih na vašem repertoarju? Njegova hipnost je, vsaj takole od daleč, osupljiva.

Samobor: Slovesni trenutek premiere sicer občutim in doživim, vendar v prvi vrsti zaradi okoliščin, ki niso neposredno povezane z mojim igralskim delom. Po eni strani zaradi tega, ker sem vajen delati tako, da vsak večer na odru pojmujem kot neke vrste premiero; moje vloge niso obešene v omari kot kakšne lutke, ampak so ves čas žive in na razpolago. Ne vem, ali je to zame kot igralca sreča ali samo dodaten napor, ki si ga po nepotrebnem nalagam, toda izhajam iz prepričanja, da lik ni nikoli končan. Zmeraj so v njem neznana polja, ki so še neizoblikovana, skrite plasti, ki jih odkrivam šele sproti, večer za večerom, v odnosu z gledalci in soigralci na odru. Zaradi tega rad pravim, da je zame vsak večer premiera. Po drugi strani pa imamo v Drami že nekaj časa navado, da pred uradnimi premierami prirejamo predpremiere. Ker so to večeri, ko gledalcem prvič predstavim svoje delo, sem na uradnih premierah že precej razbremenjen pritiska. Predpremierno občinstvo je sestavljeno iz običajnih ljudi, ne iz "specialistov za premiere", tako da je vzdušje na teh večerih sproščeno in inspirativno. Sicer bi bilo krivično vsepovprek udrihati čez premierno občinstvo, pa vendar je res, da premierni večer združuje ljudi še po drugih interesih, ne samo po gledališkem. Preveč je takih, ki so se prišli samo družiti, ne pa se predvsem prepustiti gledališkemu dogodku. Toda ker se zavedam, da so med njimi tudi resnični ljubitelji in poznavalci gledališča, ne bi rad šel predaleč in pretirano posploševal; to bi bilo krivično in celo neumno od mene.

Pogorevc: Zanimiv je bil odziv premiernega občinstva na Karenina. Če ga je sprva pozdravilo s hahljanjem, za katerega se je zdelo, kot da se mu hoče razvedrila, se je smeh nato zadrgnil v molk in ob koncu



IGOR SAMOBOR

Foto Peter Uhan

eksplodiral v aplavz, po bučnosti in trajanju neprimerljiv s tistim, ki so ga bili deležni vaši kolegi. To je po svoje nenavadno: da ljudje v času, ki je izrazito naklonjen videzu, mladosti in uspehu, najbolj intenzivno doživijo lik zapuščenega moža, ki je za povrhu tako zadržan in nesimpatičen, kot je Karenin. Kako ste njega in roman občutili sami, med študijem in tudi že pred njim?

Samobor: Živo imam v spominu troje svojih branj tega romana. Ko sem ga pred leti bral prvič, sem se seveda tudi jaz identificiral z Vronskim; imel sem občutek, da mi je situacija popolnoma jasna in da natanko vem, kako bi jo bilo treba razrešiti. Ob ponovnem branju, ko še nisem ničesar vedel o tem, da bomo *Ano Karenino* uprizorili v Drami, sem se vživel zlasti v Levina. Ko sem nato izvedel, da bom igral Karenina, sem bil iskreno presenečen; nisem mogel verjeti, da sem že vstopil v fazo, ko lahko igram takega gospoda ... (smeh). In tako sem se romana, z vnaprejšnjim vedenjem, da me čaka vloga Karenina, lotil znova ter ga od začetka do konca brez težav prebral skozi njegovo izkušnjo. Šele takrat sem dojel, kako tragična figura je. Tudi adaptacija romana pušča Kareninu dovolj prostora. Lahko je več kot le zoprna ovira srečni ljubezni. Lahko sem si predočil njegovo nezmožnost posredovanja, se vživel v njegovo kožo, si predstavljal sebe v podobni situaciji ... Razmišljal sem o tem, kako od nikogar ne moreš zahtevati naklonjenosti ali ljubezni. Vse drugo lahko zahtevaš, tega pa ne, to je nekaj, kar mora priti samo po sebi. Človek, ki si želi, da bi ga nekdo sprejel, pa tega ne more doseči, naj se še tako zelo trudi in se pri tem oprijema vseh možnih načinov, je v neznosnem položaju. Pozicija Karenina je strašna, kajti Ane ne more pripraviti niti do tega, da bi ga spoštovala, kaj šele do tega, da bi ga ljubila ali si ga želela tako, kot si on želi njo.

Pogorevc: Trenutno imate na svojem repertoarju devet "živih" vlog, med katerimi jih je kar pet nastalo na podlagi likov iz slavnih romanesknih del – od Gavrilje v *Idiotu* in Ivana v *Bratih Karamazovih* Dostojevskega prek barona de Charlusa v Proustovem *Iskanju izgubljenega časa* pa vse do Seidune v Bartolovem *Alamutu* in Karenina v *Ani Karenini*. Kako pristopate k tem likom v primerjavi s tistimi, ki so bili napisani posebej za oder? Ali dejstvo predhodnega obstoja romana zahteva specifičen pristop?

Samobor: Kadar ima igralec opraviti z gledališko igro, iz podteksta črpa informacije, ki so v romanu zapisane. Seveda med romanopisci obstajajo razlike. Pri Dostojevskem je že sama struktura dialoga izrazito dramatična; skoraj bi lahko rekel, da gre za nekakšne mini drame, vgrajene v širšo pripovedno strukturo. V dialogih Tolstoja ni dramatičnosti, vsaj ne v tolikšnem obsegu kot pri Dostojevskem, jo pa najdemo v njegovih opisih. Situacijo, ki je pri njem opisana na stotih straneh, je treba zgostiti, ji vdihniti dramatičen naboj, jo prevesti v dramsko obliko. Včasih je roman nemogoče uprizoriti tako, da bi s svojo vizijo presegli slike v glavah bralcev. Podobno je tudi z *Ano Karenino*. Kakšna stvar zaživi, druga malo manj, kakšen prizor se sklada s tvojim videnjem romana, potem pa gre mimo serija takih, ki jih ne moreš sprejeti, ker jih sam na podlagi branja doživljaš drugače. Sam se zavedam, da je naše odkrivanje tega romana samo kaplja v morje Tolstojevega bogastva. Njegovi opisi so taki, da smo spričo njih lahko zgolj neznatni raziskovalci, ki po njih nekaj brskajo, niti slučajno pa se jim ne moremo postaviti ob bok. Tolstoj je mojster opisov in velik psiholog, neprekosljiv risar človeške duše, ki ti v nekaj potezah očrta celoten lik in situacijo, v kateri se ta nahaja. Kako se kdo v določenem trenutku nasmehne ... Kako pobesi oči ... Iz teh detajlov sestavljaš sliko. V drami opisov ni, so didaskalije oziroma podtekst, iz katerega tak pobešen pogled zaznaš in si pomagaš do odgovora na vprašanje, zakaj je do njega prišlo. Seveda moraš nato poseči še po svojih lastnih izkušnjah in domišljiji, na podlagi katerih ustvariš celotno situacijo oziroma človeka. Smo neke vrste prevajalci predlog. Kadar nam uspe izpostaviti še intenco avtorja, pa režiserja in navsezadnje svojo lastno, to pomeni dobro opravljeno delo.

Pogorevc: Koliko pa si pri tem pomagata s predhodnimi vlogami? Karenin je na primer v podobni situaciji kot Orač v igri Davida Harrowerja *Noži v kurah*; čeprav je to sodobno dramsko besedilo, ki izhaja iz popolnoma drugačnega prostora in časa, imamo tudi v njem opraviti z malone arhetipskim ljubezenskim trikotnikom, v katerem se Orač kot prevarani, zapuščeni, tudi umorjeni soprog sooča s prešuštvo.

Samobor: Res je, in tudi v *Alamutu* sem del podobnega trikotnika. Zdaj šele vidim, da me zmeraj zasedejo v vlogo poraženca ... zabavno, kako me vidijo režiserji, o tem bom moral malo razmisliti ... (smeh). Moj osebni odnos do poraza, če sem že uporabil ta izraz, je najbrž

zmeraj enak ... do tega, da bi bil prevaran, zmeraj čutim enako. Se pa okoliščine, v katerih se liki nahajajo, med seboj razlikujejo, tako da si znotraj vsakokratnih okoliščin poskušam predstavljati, kako bi se nanje odzval sam. Včasih bi ubijal, drugič objokoval. Če sebe projiciram v situacijo, v kakršni se nahaja lik, verjamem, da bi bil včasih res tudi sam zmožen obojega. Pogosto se mi zdi, da kot igralec samo pobiram iz sebe; vsi vzgibi in situacije so v meni že vsebovani, jaz pa jih iščem in prenašam v vloge. Tu je ključnega pomena iskrenost, ne toliko do drugih kot do samega sebe. Radko Polič je pred leti rekel, da si na odru ni težko sleči hlač, da je najtežje sleči dušo. Spomnim se, da sem ga takrat čudno gledal in si mislil, da naklada. Zdaj mu dam prav. V tem je bistvo. Tista skrita plat, za katero se igralec kar naprej žene.

Pogorevc: Režiserji vam v bistvu pogosto zaupajo vloge "negativcev", v katerih ne morete računati na samoumevno naklonjenost občinstva. Med njimi niso le prevarani možje in poraženi ljubimci, razjedeni tuhtavci in zagrenjeni intelektualci, ampak tudi etično sporni liki, ki jih je take naredila politika: naj omenim le nacista Devlina iz Pinterjeve igre *V prah se povrneš* in samozvanega preroka Seiduno, ki v Bartolovem *Alamutu* pred očmi občinstva pošilja v smrt mlade fedaïje. Kakšna je pot do človeške sredice oseb, ki so navzven tako očitno monstrozne; kje in kako je potrebno kopati?

Samobor: Pri Seiduni smo se veliko ukvarjali s tem, da so največji manipulatorji v bistvu najbolj človeškega videza. Ljudje, za katere si niti malo ne misliš, da ti hočejo kaj hudega, te ravno zato toliko laže zapeljejo. Saj celo naši aktualni politiki igrajo na noto simpatičnosti. Sploh ni več strašljivih politikov. Vsi so seksi, frajerski, priljudni, zato jih ljudje zlahka kupijo. Seveda v psevdozgodovinski obdelavi snovi, kakršna je *Alamut*, ne pride v poštev, da bi recimo posnemal ali povzemal znance iz sodobnosti, pa vendar sem razmišljal o njih pri spoprijemanju z likom Seidune ... Zlonamernost je zgolj ena od človeških lastnosti. Borbenost samca, ki hoče obvladovati prostor okoli sebe in si ga podrežati, ždi v vsakomur izmed nas. Seveda smo nekateri v podrejenem položaju, drugi pa so tisti, ki nas vodijo, toda želja po oblasti tiči v vseh. Prainstinkte, ki so v nas potlačeni in ki nas od časa do časa vodijo, je zanimivo raziskovati. Včasih ti vlogi ponudiš kakšno svojih "rešitev", drugič vloga v tebi odkrije še neodprto stran. Prevara, tako bistvena za Seiduno, je samo del strategije, na

kateri vsi gradimo svoje odnose, tudi rastline in živali: ves čas skušamo drugega očarati, zapeljati, prevarati. Tako pač živimo, zaradi tega se nihče ne pritožuje. Toda ko to postane del nekakšnega načrta in stopi v službo ideje, lahko postane nevarno. Če to željo v domišljiji povečaš, hitro prideš do manipulatorskih razsežnosti kakega Seidune. Ker igralec vsega ne more izbrskati iz lastnih izkušenj, si pomaga drugače, z opazovanjem, študijem in premislekom, pa tudi z nenehnim brskanjem po svoji podzavesti. Sam nisem še nikogar ubil in nimam nobene želje po tem. Toda kaj žene nekoga, ki o tem resno razmišlja ali to celo naredi; bi mu v določenih okoliščinah lahko sledil, razmišljal ali morda celo ravnal tako kot on? Očitno so vse lastnosti skrite v nas, nekje globoko, sicer o njih sploh ne bi mogli razmišljati. Okoliščine jih naredijo vidne in razumljive.

Pogorevc: Spominjam se vašega izraza v prizoru samomora fedaijev v *Alamutu*, torej v trenutku, ko si Sulejman na Seidunovo povelje zarije bodalo v srce, Jusuf pa se vrže z obzidja. Ta izraz je bil izrazito zmehčan, skoraj blag, njegov učinek pa zaradi tega dvojen: izrezan iz konteksta je Seiduna z njim dobil človeško noto, znotraj njega pa je deloval še bolj nedoumljivo in zverinsko, kakor da ga je prešinila senca blaznosti.

Samobor: Z vidika Seidunovega načrta sta Jusuf in Sulejman le številki, tako kot smo vsi mi samo številke v zgodovini. Na primeru druge svetovne vojne vidiš, da si jo lahko z gledišča krovnega načrta, kot se kaže na zemljevidih z izrisanimi bitkami, predstavljaš kot zelo logično in urejeno, celo lepo, kot šahovsko partijo. Če pa se preseliš na bojišča, kjer se je med to vojno borilo in kjer je trpelo na tisoče in milijone ljudi, ugledaš strašen kaos. Ko se načrt sooči z živo osebo, sta samo dve možnosti: ali se vse skupaj podre ali pa gre naprej, ne glede na kar koli. In na *Alamutu* mora iti naprej, ker je Seiduna obseden, ker je vse svoje bivanje podredil načrtu osvobodilnega boja, v katerega je maskiral svojo maščevalnost, prikrit sadizem in vse drugo, kar tiči v njem. Hkrati pa verjamem, da nekdo, ki gleda zvezde in bere poezijo, tako kot to počne Seiduna, v trenutku žrtvovanja dveh lepih mladih fantov za idejo razmišlja tudi o smislu življenja, minljivosti, bogu, smislu ideje same. Ta trenutek, ko lik zastane, je zame kot igralca izredno pomemben. Lahko dodam svoje pomisleke, svoj odnos do sveta. Brez tega bi bil Seiduna negativenec iz stripa

oziroma negivec iz dnevnega časopisja, kot jih danes lahko vsak dan gledamo in o njih beremo.

Pogorevc: S tem, da ste pravkar razmejili Igorja od Seidune, ste me že napeljali k vprašanju o uprizoritvah *Idiota* in *Bratov Karamazovih*, v katerih z Miletom Korunom intenzivno raziskujete prav vmesni prostor med vlogo in seboj kot njenim interpretom.

Samobor: Ti trenutki, ko stojim na odru in samega sebe vodim kot lutko, so zame najlepši. Sem hkrati oseba v kostumu in igralec, ki jo vodi. Ta situacija je gledališču imanentna, saj je igralec na odru vedno razpet med vlogo in sebe, toda pri Korunu je bistveno to, da sva vidna oba: jaz, ki vodim, in tisti, ki spodaj pleše. Sliši se zapleteno, pa niti ni ... Najbrž so ti trenutki podobni tistim, ki jih pogosteje od igralcev na lastni koži okušajo lutkarji. Gledalec gleda oba, prepoznavava oba, spremlja predstavo skozi oba ... Med študijem *Idiota* sem videl neki sodoben francoski film. Naslova in celotne vsebine se zdaj ne spomnim več, mi je pa živo ostal v spominu eden od likov; čeprav je bila to nema vloga in je igralec ves čas molčal, sem razumel vse, kar se je dogajalo v notranjosti njegovega lika. Vprašal sem se, kako je lahko to dosegel. Odgovor na to vprašanje je bil zame kot nekakšno razsvetljenje; spoznal sem, da ni dovolj, da mislim kot lik, ampak moram doseči, da začne lik razmišljati z lastno glavo. Ker moja vloga Gavril v *Idiotu* ni bila velika, sem lahko na ponovitvah vse to preizkušal. In kadar mi je uspelo, da je Gavril začel misliti, tiste majhne misli pač, o katerih lahko značajsko tako klavrn lik sploh razmišlja, sem začutil, da dejansko funkcioniira. Takrat sem sam lahko nehal misliti na vse tisto, o čemer na odru ponavadi razmišljam kot igralec: kam moram stopiti, za koliko korakov se moram prestaviti in podobno. Bilo je krasno, ker je mislil on, in ne jaz ... To, da začne lik misliti sam, jaz pa ga pri tem le opazujem, ga frcam levo in desno ter ga usmerjam, se mi zdi največ, kar lahko kot igralec dosežem.

Pogorevc: Kako je sodelovati z Miletom Korunom, kako ga doživljate? Zdi se, da od igralca vselej zahteva zelo poglobljen in raziskujoč odnos do uprizorjene materije.

Samobor: Od njega sem se veliko naučil. Pri študiju *Idiota* in *Bratov Karamazovih* je od nas zahteval ostro karakterizacijo. To ni standardna realistična igra, temveč prej igra, ki jo igralec zavestno nadzira in

načrtuje njen učinek na gledalca. Če torej želim, da bi gledalec postal pozoren na neko lastnost osebe, ki jo igram, se moram vprašati, kaj jo naredi vidno, in potem tisto narediti dovolj izrazito. V zadnjem času je to zame sploh eno od pomembnejših vodil, ko se spopadam z igro na odru. Realizem Stanislavskega je osnova, brez katere ne moreš delati, ker daje osnovno verjetnost, vendar nikakor ni prvo in edino vodilo. Dober igralec mora realizem sicer obvladati, hkrati pa mora znati z njim tudi ustvarjalno manipulirati. V odnosu do lika mora biti zmožen zavzeti toliko distance, da lahko s samo igro pokaže na tisto, kar ima o njem povedati. Gavriilo, denimo, igram na način, s katerim želim gledalcu reči, da mi je pravzaprav zoprni. S tem ga ne samo informiram, ampak že tudi manipuliram. Z načinom igre mu predstavim podobo lika, ki je okužena z mojim osebnim videnjem. Toda manipulacija je v gledališču zmeraj večsmerna; igralec v odnosu do občinstva ni samo manipulator, temveč tudi sredstvo manipulacije. Za njim recimo stoji Mile Korun, ki prek njega manipulira z gledalci.

Pa tudi obratno je res: tudi jaz moram Koruna prinesiti naokoli, da lahko počnem svojo stvar znotraj njegove predstave. Sodelovanje z njim je nekaj neponovljivega; vsaj zase lahko rečem, da redko v tej meri začutim občutljivost lastnega materiala, kot pri delu z njim. Najbrž je tako tudi zato, ker je on pripravljen neverjetno veliko razmišljati o vsakem od nas. Včasih imam občutek, da doma hrani beležko z našimi imeni. Tam, kjer je rubrika Samobor, morajo biti podrobno popisana vsa moja občutljiva mesta, kamor me mora pičiti, da nekaj dosežem, pa mogoče tudi njegove šibke točke, kamor ga pičim jaz, če hočem kaj doseči. Lahko da si domišljam, ampak občutek imam, da sva skozi dolga leta sodelovanja vzpostavila čisto poseben dialog. Včasih se tudi sporečeva. Sem namreč tiste sorte igralec, ki na vse načine branim vlogo in ji ne pustim vzeti ne besedila, ne prostora, ki ga potrebuje zase. Spomnim se, kako sem se razburil, ko je Ivanu hotel vzeti Inkvizitorja. On je hodil po parterju, jaz po odru. Zelo sem bil smešen. Ali pa, ko mi je dal vlogo Gavriila v *Idiotu*. Namreč, kadar dela zasedbe, ponavadi gleda tudi na to, kako doživlja igralca kot človeka, sledi neki slutnji, ki jo goji v odnosu do tebe. Gavriila je zoprni, potuhnjen in zahrbtni človek. Ko sem prebral zasedbo in videl, kako me je zasedel, sem ga ves razburjen vprašal, če se mu zdim tak kot Gavriila. Zdi se mi, da se je precej zabaval ... (smeh). Še danes nisem prepričan, kako me v bistvu vidi. Pravzaprav je vseeno, zame je pomembno, da imam nekaj ljudi, s katerimi se

lahko pogovarjam o igri, o gledališču, o smislu tega početja ... in s katerimi se lahko tudi ustvarjalno sporečem, če je reč taka.

Pogorevc: Toda potem je sledila vloga Ivana Karamazova, ki je seveda nekaj čisto drugega. Nekoč ste mi omenili, da vam je še posebej ljuba; lahko zdaj poveste, zakaj?

Samobor: Svoja kvazifilozofska razpredanja na temo "Je bog ali ga ni?", bom rajši zadržal zase. Ob Dostojevskem si to lahko privoščijo le redki. Bolj kot Ivanovo zavračanje sveta božjega, me je zanimalo, kako je do njega prišlo. Kaj človeka pripelje do tega, da natančno popisuje zločine, storjene nad otroci? Odgovor, do katerega sem prišel, ni prav nič izviren: pomanjkanje ljubezni v otroštvu. Bolj kot ta odgovor je fascinantna sugestivna moč Dostojevskega. Koliko spominov je sprožilo branje *Karamazovih*! Vse moje počitnice pri stari mami so mi zelo živo stopile pred oči, vsak korak za vaškimi ogradami je bil tak kot v knjigi; visoki plotovi, čez katere si lahko splezal in se skril za ves dan; hlapec Grigorij je imel svojega dvojnika, tudi stari Karamazov je sedel v gostilni. Okolje, v katerem se zgodba odvija, je bilo tako podobno, da z vživljanjem nisem imel nobenih težav. Veliko najzgodnejših spominov se je pridružilo branju. Prišli so tudi spomini na občutja obupa, nemoči, sočutja ... Ko je bratranec pokončal bolno mačko, kakšen obupen gnev sem takrat občutil, nič manjši ni bil kot Ivanov, ko se zaganja v ustroj sveta. Nemoč, s katero Ivan stoji pred veliko zgradbo sveta, se mi je zdela znana in bila mi je zelo blizu. Če si predstavljam človekov duševni razvoj kot veliko drevo, mislim, da so bile Ivanu v najzgodnejši mladosti pred nosom požagane najbolj debele veje in logično je, da so se razrasle nekatere druge. Ivan je izredno ranljiv in potreben zaščite. To sem občutil, ko smo delali predstavo. Vsak njegov vzgib sem razumel. Odpoved Bogu in istočasni dvom v lastno odpoved sem razumel in zdelo se mi je, da poznam vzroke. Vso zmedo v odnosih z Dmitrijem in Katerino, Aleksejem in očetom sem lahko opravičil s tistim kičastim odgovorom: pomanjkanje ljubezni v otroštvu. Ko sem se nehal trapiti s tem, da je tak odgovor mogoče preveč enostaven, sem lahko Ivana vzel v zaščito, lahko sem ga zagovarjal in se boril za njegove besede ... Zgrožen pa sem bil, ko sem opazil, kako njegov "ateizem" deluje. Kako so se vsi, ki so poslušali Ivanovo razpredanje o otrocih, o Velikem inkvizitorju, zlahka identificirali. Svet je vse prej kot harmoničen in

krivca za trenutno stanje je verjetno res najlažje iskati "drugje". Kdo ve, mogoče pa bi lahko rekli, da je delovanje človeštva odvisno od pravilne doze ljubezni v otroštvu.

Pogorevc: Navzven drugačna je vloga vaškega pijančka Jima, ki ste jo, prav tako v sodelovanju z Miletom Korunom, ustvarili v uprizoritvi igre *Jez*, sodobnega irskega dramatika Conora McPhersona. To je lucidna podoba bifejskega zgubarja, tako zelo sprijetega s točilnim pultom, da si ga je brez njega že težko predstavljati; nekako odsotnega v lastni prisotnosti, predvsem pa neskončno duhovitega zaradi smrtno resnega izraza, odmahujočih kretenj in podaljšanih pogledov, s katerimi posega v gostilniško debato.

Samobor: Ob Jimu me je najprej obšla misel, da sem ga že srečal. Med študijem te uprizoritve sem nenadoma okrog sebe videl samo še neskončno osamljene ljudi, stare kakih petinštirideset let, ki cele dneve visijo po bifejih, sicer pa še zmeraj živijo pri svojih mamah. To se mi je odkrilo kot velik problem sodobnega sveta. Opazoval sem jih in se spraševal kup stvari. Od kod tem ljudem denar, da lahko tako živijo, ali imajo mame tako visoke pokojnine ali kaj? Kako je videti, ko se otopeli in okajeni od vsega tistega piva, ki ga zlijejo vase, vrnejo domov? Kam se zavlečejo vsak večer po koncu dolgega dne, ki ga preživijo za točilnim pultom in ki se meni zdi tako prazen in verjetno enak včerajšnjemu? Se zvalijo v posteljo, ne da bi si umili zobe, nato pa se zjutraj zbudijo in nadaljujejo? Ali ima tak človek, kot je Jim, premislek o samem sebi, kako sploh gleda nase? O vsem tem sem takrat veliko razmišljal. V moji soseski poznam dva taka večna bifejska človeka; moram priznati, da sem med tistim študijem veliko ur posvetil temu, da sem ju opazoval. Ure in ure lahko stoji s pivom v roki, ne da bi kaj rekel, premleva nekaj usodnega ali pa sploh nič, počasi vleče cigareto in čaka, da bodo bife zaprli. Kje, kdaj in kako se to začne? Prepričan sem, da je ta tema vredna večjega, celovitejšega razmisleka. Osamljenost, sprijaznjenost, nesposobnost poiskati si par ... Če problem osamljenosti razširim: kolikšen odstotek ljudi je poročen s svojo službo, kariero, poslom? Je to že znanstvena fantastika, četudi smo si jo drugače predstavljali?

Pogorevc: Zdi se mi, da je vsem tem likom, o katerih se pogovarjava, mogoče najti skupni imenovalac v njihovi osamljenosti. Ali ni Jim po

svoje zelo podoben baronu de Charlusu? Četudi prvi popiva za točilnim pultom zakotnega vaškega puba, drugi pa razgraja po elitnih meščanskih salonih, sta sredi množice ljudi oba izrazito sama, osamljena.

Samobor: V bistvu nisem prepričan, ali sem tega kriv jaz ali jim je osamljenost skupna že v temelju. Zame gotovo velja, da se samote intimno bojim; ne znam biti daljši čas sam, popolnoma se izgubim. Mogoče nevede izpostavljam osamljenost teh likov iz strahu pred njo; mogoče se v tem skriva moj nezavedni igralski vložek vanje. Po drugi strani pa današnji svet to osamljenost neguje. Zelo smo odtujeni, vsak počne vse samo zase ali kvečjemu za svojo najbližjo okolico. Vse to, kar velja za Jima, velja tudi za druge; preden zaspi, je najbrž podoben ne le preostalim likom, ki sem jih igral, ampak tudi meni ali vam ... Vprašanje pa je, ali zaspiš tako, da se tik pred spancem vprašaš, kaj ti je uspelo narediti čez dan, ali pa te kar zmanjka in te v trenutku ni več. Meni to ne uspe vedno, vendar si želim imeti zmožnost večernega rezimiranja, ki bi postavilo moje bivanje v določen okvir vsaj za en dan, če že ne za daljše obdobje. V času, ki nas sili v hitenje, smo tako zbegani, da na ta okvir pozabljamo ... Prav imate, tudi Charlus je v resnici povsem sam. Nimamo pojma, kaj se z njim dogaja, ko pride domov, postavi svojo palico v kot in se "abšminka". Kakšen je v tistem trenutku: ali tone v spanec počasi ali se njegovo telo sesuje nenadoma, se pri tem zaveda svojega propadajočega mesa? Najbrž se, vsaj jaz tako mislim; za vse te like menim, da se tega zavedajo vsak po svoje. Charlus je izredno inteligentno, samokritično in samoopazovalsko bitje. Enako velja za Ivana, ki iz tovrstnih lastnosti pravzaprav črpa smisel svojega bivanja. Seiduna je zatopljen v svoje načrte, ampak ko je sam s sabo in pade z njega vse tisto, kar ga žene, gleda zvezde in bere poezijo. Tudi Jimmy Porter je kronično osamljen človek; maltretirati mora nekoga ob sebi, ker mu ne uspe potolažiti svojega lastnega bivanja. Mogoče gledam na svet nekoliko idealistično, ampak prepričan sem, da vsi ti liki poznajo trenutke, ko uzrejo sami sebe.

Pogorevc: Doslej sva se gibala predvsem v območju zahodne psihologije, pa tudi evropskega modela dramatike oziroma gledališča. Uprizoritev tibetanskega misterija *Črimekundan ali Brezmadežni*, pa se od doslej omenjenih predlog radikalno odmika. V zgodbi o zahodnem človeku skorajda nedoumljivemu žrtvovanju princa Črimekundana ste

igrali več vlog, med njimi je bila tudi vloga meniha, nekakšnega gostitelja občinstva. Obraz ste imeli prekrit z debelo plastjo šminke, usta pa razlezena v vesel in zamaknjen smehljaj, ki ga ni bilo mogoče pojasniti z mislijo ali čustvom: kot maska nekakšne zagonetne in smehljajoče se sfinge.

Samobor: Študij te uprizoritve je bil zame velik izziv. O Daljnem vzhodu sem dotlej vedel malo ali nič, približno toliko kot vsak newageevski otrok: poznal sem kak izrek in slišal nekaj malega o svetih kravah in o jogi, o Tibetu sem vedel, da so ga zavzeli Kitajci in da po svetu hodi dalajlama ... (smeh). Kot povprečen zahodnjak nisem v bistvu vedel ničesar ne o kulturi ne o religiji te dežele. Ko smo se v ekipi začeli z obojim načrtno in študiozno ukvarjati, nam je seveda kmalu postalo jasno, da smo stopili v brežno, ki mu ne bomo mogli priti do dna. Morda bi pomagalo, če bi se za nekaj let ali vsaj mesecev preselili v to deželo, če bi lahko sredi nje počasi vsrkavali ta mir, iz katerega izhaja vse drugo, ga postopoma dojemali in tako naprej. V ritmu, ki ga narekuje gledališče, je to seveda nemogoče, pa še vprašanje je, če bi tam, v miru, v tišini, na "strehi sveta", res razmišljali o premieri v Mali Drami ... (smeh). Do tiste čudne maske, ki ste jo omenili, me je ob vsem drugem, kar smo počeli in se pogovarjali, pripeljala slika tibetanskega meniha z nasmehom, ki je bil približno tako zagoneten kot tisti od Mone Lize. Izredno me je pritegnila; njegov obraz je bil popolnoma prepređen z gubami, oči pa je imel globoko vdrti, sive. Nisem mogel razvozlati, ali se mi smehlja ali posmehuje. Bilo je tako, kot če imaš pred seboj šimpanza: ne moreš vedeti, ali med tem, ko zre vate, kaj misli ali ne, ali ve vse ali nič: kdo je zdaj kdo? Enako je bilo s tisto sliko. Spomnim se, da sem se počutil, kot da se je v meni prižgala iskra, takrat sem dojel, da je ravno v tem stvar: da ne moreš vstopiti v zagonetko božje zgodbe in da morajo to občutiti tudi ljudje, ki to gledajo, istočasno pa se morajo zavedati, da so majhni in nikakršni in da pot do višave, ki nas čaka tam gori na onem oblaku, pelje skozi mnogo trpljenja. To sliko sem odkril šele proti koncu vaj; zame je bila pravo odkritje in izhodišče, iz katerega sem lahko ustvaril vse drugo.

Pogorevc: V SNG Drama ste bili zaposleni še pred letom 1994, ko je vodstvo tega gledališča prevzel Janez Pipan. Doslej sva se pogovarjala predvsem o vlogah, ki so vas v zadnjem obdobju ponesle na vznemirljivo potovanje od Rusije prek Orienta vse do Tibeta. Kako pa gledate na to

obdobje, ki ga nekateri imenujejo preporod, ločeno od lastnih igralskih kreacij? Kako ga doživljate v kontekstu slovenskega gledališča?

Samobor: Težko objektivno ocenjujem, ker sem z Dramo prepleten ves čas svojega gledališkega dela. Vem, da vsak prihod novega intendant vnese v ansambel nov ritem in mu da nov zagon. Tako se je zgodilo tudi s Pipanovim prihodom. Vendar moram reči, v obrambo vseh prejšnjih direktorjev in umetniških vodij, da so besede, kakršna je "preporod", pretirane in preveč dramatične. V Drami so tudi prej nastajale dobre predstave, tako kot zdaj, pa tudi kakšna slaba, tako kot zdaj. Bile so uspešne in manj uspešne sezone, kot zdaj. Gledališče, kot vsak živ organizem, pozna svoja valovanja. Pipan je Dramo prevzel, ko je bila zelo potrebna novega premisleka. Približno istočasno se je izoblikovala vsa zdajšnja zakonodaja, ki mu je kot ravnatelju dala v roke kompetence, kot jih pred njim ni imel nihče. Kot umetniški vodja zagovarja svoj plan samemu sebi, kar je edino pravilno. Zato so sezone mogoče bolj čvrste in snovane bolj dolgoročno. Prejšnja obdobja niso mogla trajati toliko časa in mislim, da se prejšnji umetniški vodje niso mogli v celoti izraziti. Po mojem je največja markacija tega obdobja vendarle nastanek izredno močnega igralskega ansambla. Režiserji, s katerimi delamo, in gledališki strokovnjaki, nam priznavajo veliko igralsko kondicijo in raznolikost, kar je prav gotovo zasluga pestrega repertoarja in napetega urnika. Predstave ostajajo na repertoarju cela leta in res jih je nenadoma devet "tvojih". Impozanten je pogled na mesečni urnik. Skoraj vsak večer druga predstava. Predstav je vedno več. Njihovo število se povečuje iz sezone v sezono. To hlastanje po ugodni poslovni krivulji ni problem samo v Drami, tako razpoloženje lahko vidiš povsod. To je postala splošna nuja in obsedenost. Globalizacija, amerikanizacija, evropeizacija nas peljejo v čisto novo situacijo, ki ji zaenkrat nismo kos. Ne razumemo je še. Če te neprijetnosti odmislim, pa je izbor vsebin, s katerimi sem se ukvarjal v zadnjih letih, res nekaj neprecenljivega. Od Rusije prek Tibeta do Irana v eni sami sezoni. Ne vem, kdo lahko v svojem poklicu toliko potuje in doživi toliko zanimivega. Koliko tem in svetov! Koliko različnih ljudi, ki prihajajo vsak s svojo idejo! Koliko pogovorov! Neprecenljive vrednosti, ki vsakič znova premagajo sprotne težave. Res imam rad ta poklic. Obstaja samo strah, da ne bi postali sužnji poslovnih rezultatov. Da ne bi pozabili, da je naš produkt umetniški izdelek in njegova kvaliteta, presežna vrednost.

Drama kot osrednja gledališka hiša po mojem ne bi smela nikoli poklekati pred splošnim okusom občinstva.

Pogorevc: Morda lahko ob koncu opiševa krog in se vrneva k občinstvu, čigar struktura, predvsem pa horizont pričakovanja sta se v zadnjih petnajstih letih vsekakor bistveno spremenila. Kako te spremembe doživljate sami?

Samobor: Mislim, da obstaja velika zmeda, pa ne pri občinstvu, temveč pri naši osnovni usmerjenosti. V Nemčiji, na primer, od nekdaj obstaja tako imenovano obrtniško gledališče. Gre za gledališča, ki so predvsem namenjena zabavi in so se pojavila tudi pri nas. Polna so, donosna in zadovoljujejo vse apetite občinstva. Kot taka so potrebna in absolutno dobrodošla. Serije komedij na televiziji so recept za hitro sprostitev. Po naporni službi: edino primerno. Kolosej s svojo ponudbo "popcornovske" kulture privablja ogromno, predvsem mladih gledalcev; vsaj nekaj časa je bilo tako, da je bil obisk skorajda obvezen. Televizije s svojimi resničnostnimi šovi so tudi pokazale velikansko marketinško sposobnost. Vse te oblike kulture so dosegljive brez osebnega vložka. Usedeš se in uživaš. Namenjene so počitku. S tem ni nič narobe, vsaj ta hip še ne. Bojim pa se, da se bodo težave pokazale pozneje. Vse je namreč narejeno po želji plačnika. Zahtevnost gledalca se že zdaj kaže na ravni oblike, in ne vsebine. Mislim, da ne bi bilo dobro, če bi se gledališče osamilo in zaprlo v kokon nekakšne visoke umetnosti, prepričan pa sem, da bi morali vsi kaj storiti zoper negovanje najnižjega skupnega imenovalca. Umetnik naj zmeraj hodi korak pred gledalcem, naj ne caplja za njim. Nekaj podobnega je svaril že Cankar. Gledališče je zadnji prostor, kjer se sprašujemo o temah, ki niso na vsakodnevnem jedilniku. Kot takega bi ga morali še posebej zaščititi in negovati. Govorim o gledališču, v resnici pa vsa družba rine proč od vsebin. Postajamo potrošniška provinca, z nakupovalnimi središči, takimi, kot jih imajo povsod po Evropi. Temu se najbrž ni možno izogniti. Mogoče, če bi kdo načrtno podprl in pravilno ocenil intelektualno delo, vendar tega v dobi tržnega prerivanja ni mogoče pričakovati. Nebuloze, ki jih piše in govori tisti Mrkaić, imajo že svoje rezultate. Poslovne krivulje poganjamo navzgor in še više. Pridno zadovoljujemo svoje gospodarje, ki se hahljajo, češ kako pridni smo. Mi si pa razbijamo glavo, kako iz tega, kar imamo, narediti izhodišče za prihodnost. Upamo, da nam bo tudi uspelo. S tem vsi računajo. Bo že. Človek je prilagodljiva žival.