



Intervju

Iztok Mlakar Razen smeha ne bo ostalo nič

»S

E DOBIMO V BIFEJU NA ŽELEZNIŠKI POSTAJI?« je vprašal Iztok Mlakar, ki stanuje v stanovanjskem bloku za tiri. Stara avstrijska postaja je zdaj na robu Nove Gorice, na meji med Slovenijo in Italijo. Trg pred njo je doživel simpatično usodo. Tam so leta 2004 praznovali priključitev Slovenije Evropski uniji in ukinitve meje, ki so jo velesile leta 1947 postavile, ko se je Primorska priključila Jugoslaviji.

**Ervin Hladnik
Milharčič**

**FOTOGRAFIJA
Tomaž Skale**

Mejne ograje na trgu ni več, vendar ima trg na obeh straneh črte, ki je nadomestila mejo, še vedno dve imeni. To je Trg Evrope na naši strani in Transalpina na italijanski. Mlakar se z rokami v žepih in širokim nasmehom, ki seže do Benetk in Ljubljane, sprehaja med enim in drugim svetom. Tam se je odločil, da bo igralec v gledališču in da bo pisal komedije. Za ta svet si je omislil svoj jezik, v katerem poje pesmi o vseh časih hkrati. Tam čaka, da ga mine jeza.

**Srečno novo leto, gospod Mlakar.
Enako. Enako.**

**Želim vam, da bi bilo dobro.
Vesel bom, če bo zdržalo do konca.**

Ste v letošnjem letu našli kaj inspiracije?

Inspiracije? Hm. Takšna leta, kot je bilo letošnje, pridejo, da razmisliš. Ampak saj veste, v čem je problem? Dokler samo misliš, nič ne veš. Saj smo tudi kaj naredili, vendar smo se pogosto bolj delali, da delamo. Naš poklic pred seboj potrebuje publiko. Ljudi, obraze in odziv. Živ odziv. S tem mi živimo. Tega ti internet ne da. Lahko poskusiš vse, kar znaš, ampak nazaj dobiš hlad ekrana. To ne da zadoščenja. Vendar po drugi strani dobiš veliko časa, da pišeš. Če se svet še kdaj odpre, se bodo morda pokazale stvari, ki smo jih v tem času naredili.

Kakšna je izkušnja igralca pred prazno dvorano?

Najtežje je s komedijo. Smeh moraš slišati. Komedijska deluje v interakciji. Komedijska živi od takojšnjega odziva, sodelovanja gledalcev, od njihove povratne informacije. Živi od smeha,

ki ga sproži. Kot igralec se na smeh usedeš in mu slediš. Letos je bilo tega malo. Nekaj predstavljal smo imeli. Igrali smo pred napol prazno ali napol polno dvorano. Pač odvisno od tega, kakšnega razpoloženja ste. Gledate v dvorano, ki je videti kot vinograd. Eden ja, eden ne. Jaz imam srečo, ker lahko delam svoje reči, blo-dim po svoje, klanfam rime in se spravim sku-paj. Ampak tudi tukaj se hitro izgubiš.

Toda vaš odziv na svet je rad satiričen in sarkastičen. Težo življenja potegnete do skrajnosti, kjer postane smešna. Letos z navdihom ne bi smelo biti težav?

Neumnost je vedno inspirativna. Dogajale so se stvari, ki si jih ne moreš izmisliti. Vendar gledališče na deluje na hitro. Ko neumnost doživljaš na lastni koži, ne moreš pisati. Za pisanje potrebuješ distanco. Zdaj sem tako globoko potopljen v neumnost, da ne morem pisati o njej. Nisem novinar, ki hitro udari na-zaj. Moral sem klanfati rime in pisati v obliki, ki ni za branje danes, ampak za branje šele čez čas. Seveda je inspirativno, še kako. Ampak bolje je pisati, ko te jeza mine.

Zdaj smo sredi revolucije in se vsak dan kaj zgodi?

Ja. Ampak revolucija je imela jasno smer, smer, v katero gre ta revolucija, pa, oprostite ... Saj je fajn, ampak samo čakam, kaj bo naslednja poteza. Paolo Rossi je, mislim, da Dariu Foju v *Molitvi komedijanta* ukradel molitev za naše čase. »O Bog, prosim te, naj bodo ljudje še naprej neumni kot zdaj. O gospod, naredi tako, da bodo še naprej obstajali pohlep, razizem, korupcija in podkupnine.« To je srednjeveška molitev dvornega norca. Ne samo dvornih norcev. Rekli so jim *giullare*. Bili so prvi popotni igralci, pevci, komedijanti, zabavljači. Govorili so, da si želijo krivice, neumnosti in revščine, ker bodo potem vedno imeli kaj delati. Ampak nekaj časa mora miniti, da se ne smejete nekemu konkretnemu imenu, ampak neumnosti nasploh.

Umetnost mora narediti korak naprej?

Predvsem mora biti komunikativna. Mnogi se distancirajo od tega, kar se dogaja. Umetnost je pogosto deklarativna. Zanj se odločiš, ker si levičar ali desničar. O desni ne vem prav veliko. Ampak: ali si lacanovec ali oberkranjec. To je odločitev za kulturo. Za marsikoga kultura ni nekaj, kar rabiš zato, da v dobro predstavo prideš z enim vprašanjem, iz nje pa prideš z osmi-mi vprašanji o svetu in človeku. Zdi se mi, da smo v času enega samega odgovora. Jaz sem to. Ti si to. Vloge so določene in vedno bolj so do-ločene. Politika igra na to. Ali si za Laibach ali za Modrijane. Poznam oboje. In ene in druge. Ampak oprostite, to ni moja glasba. Tukaj je te-žava. Umetnik mora poiskati stik tudi s tistim, ki ne hodi v gledališče. Njega moraš pritegniti

in v njem vzbuditi radovednost.

Hočete nasmejati vsakogar? Ne vzamete v roko beležnice in preštejete, kdo so vaši in kdo njihovi?

Vsi lahko pridejo v gledališče. Absolutno. Jaz moram nasmejati vse. Tiste, ki pridejo na roj-stni dan koprškega škofa, in tiste, ki pridejo na najbolj alternativno mladinsko sceno. Me-ni se zdi, da moram biti povsod. Da jim mo-ram dati nekaj, kar jih zintrigira. Kar jih na-pelje k temu, da preizprašajo stvari. Pri teh rečeh moraš biti absolutno bivalenten. Eno je agitprop, drugo je postavljanje vprašanj. Jaz jih postavljam na zabaven način, na način, ki spravi ljudi v smeh. Smeh je močno orodje ra-zoroževanja. Kdor se ti nasmeje, se vsaj malo strinja s tabo. Ne more reči, da si rekel nekaj, kar njemu ni všeč. Seveda je podlo. Pred ča-som sem pripovedoval, kako je Bog delal svet. Kako je naredil gore in vse ostalo. Rutina pred pesmijo. Nič zares blasfemičnega. V pu-bliki je bil bolj konservativen občinski fun-kcionar, ki se je smejal na ves glas. Ko sem prišel ven, pa mi je začel razlagati, kako sem žalil verska čustva. Žalil? Zakaj se je potem smejal na ves glas? Vsi so se smejali. In levi in desni in tisti vmes. Zakaj? Ker je bilo smešno.

Vi ste tudi iz Hudiča naredili satiro.

V resnici iz Kristusovega pasijona. Moj je *Paš-jon*. In v njem je Hudič pozitiven lik.

To ste naredili še pred revolucijo. Zdaj se to zdi preroška predstava. Čemu smo se smejali?

O tem sem se pogovarjal s koprskim škofom. Predstavo sem postavil pred cerkvijo. Bili so navdušeni. Seveda sem Jezusovo zgodbo pos-tavil tako, kot je napisana. Z leve pa sem slišal, da si cerkve nisem dovolj privoščil. Ampak mene blasfemija res ne zanima. »Jaz sem si Hudiča vedno predstavljal grdega,« mi je rekel škof. »Ampak ne. Hudič je zapeljivec, mora bi-ti simpatičen.« Hudič človeka ne zagrabi in ga ne potisne v drek. Ne. Samo pot mu pokaže. Za vse zlo smo si krivi sami. Hudič samo pos-tavi smerokaze. Sledimo jim sami. On je svoje delo opravil. V mojem *Pašjonu* Hudič bolje pozna človeka kot Jezus. Jezus ima veliko srce, Hudič pa ve, da ga bo človek na koncu ubil. Moj Hudič ga poskuša rešiti in ga na koncu vleče s križa. Ta motiv je sicer zelo znan.

Kakšne probleme je treba rešiti, da se ob Kristusovem pasijonu smejemo?

Pri meni vsi, razen Jezusa, govorijo dialekt. Pi-lat ne šteje, ker je tujec. On se je slovensko naučil na hitro na tečaju. Janez Krstnik pa go-vori rovtarsko, ker je praktično še iz *Stare zave-ze*. Proces je delikaten. Ljudi je treba ločiti od tega, kar je najbolj sveto za tiste, ki verjamejo. Ljudje pa so vsi iz mesa. Tudi Jožef in Marija. Kristus je zgodba zase. Preden sem začel pisati, sem razmišljal o tem, da Jezusa sploh ne bi bi-

lo. Da bi se vse dogajalo pet minut kasneje in bi zgodba temeljila na komentarjih. Vendar bi se moral odreči preveč stvarjem.

Zgodba govori o nas?

V vsakem prizoru sem videl zgodbo iz našega časa. Trije kralji so trije med seboj skregani intelektualci. Eden od njih je črn in ga sumijo terorizma, ker nosi miro, za katero nihče ne ve, kaj je. Obtožijo ga terorizma. Seveda zgrešijo pot in pridejo na rojstvo Barabe. Jožef je že star in pozna ljudi. »Ne rešuj človeka,« prepričuje Jezusa. »Pusti ga v njegovem dreku. Kje si si izmislil, da boš ti mesija? Bodi raje čevljar.« Če že hoče ljudem kazati pot, naj jim da tisto, kar na poti rabijo. Čevlje. Od tam je moja pesem *Šuolni*.

»Ma nej bo šuolnu že tkuo puhna omara, da ne vješ več z njimi kar, an en šuoln je brez para, je med vsemi šuolni sam. An vidiš, glih taku je z nami, glih taku je pr ljudeh, edino takrat nismo sami, edino takrat, ka smo u dvjeh.«

V *Pašjon* sem dal vse, kar je prisotno pri nas. To je naš *Pašjon*. Kanonsko je v njem vse pravilno, tako so mi zagotovili. Le en duhovnik mi je popravil zlato pravilo. »Ne *per negationem* 'ne delaj tistega, kar ne želiš, da drugi naredijo tebi', ampak 'delaj tisto, kar želiš, da bi drugi delali tebi'.« To je bil edini odmik od pravovernosti. Svet sem videl v kratkih anekdotah. Človek je obsojen na neumnost, neumnost pa je vedno neumnost. Ostalih sedem grehov lahko odmislimo. Neumnost je izvirni greh.

Vaša satira temelji na tem, da potisne moč in oblast v zadrego?

Da, In ljudje morajo pri tem uživati. Vsaka satira temelji na tem. Smešiš močnejšega.

Duh našega časa je, da močnejši prek družbenih omrežij smešijo šibkejše. Zakaj to ni smešno?

Poglejte. Po eni strani je satira res podla. Ampak po drugi strani je vsaj malo utopična. V resničnosti se zelo redko zgodi, da šibkejši premagajo in osmešijo močnejše. Ljudje pa to radi vidimo. Tudi če je samo pravljica. Ampak pravljica konstituira naš svet. Tako ali drugače. Ne deluje samo kot tolažba, ampak tudi kot spodbuda, da ne obupaš. Da vsaj prehitro ne obupaš. Jaz imam humor zelo rad. Ko si užaljen in ko boli, zgodbo hitro obrneš v dramo, v nekaj groznega. Ko ne boli več in se malo distanciraš, pride čas za humor. Charlie Chaplin je to najlepše povedal. »Od blizu je tragedija, od daleč je komedija.« Komedija je tragedija plus čas.

Vi naredite korak nazaj?

Da, dokler sem noter, ni nič. O neumnostih, ki se nam zdaj dogajajo, ne morem pisati, ker me preveč jezijo. Šele čez čas je mogoče, da kot umetnik ne vidiš več tega, kar te je prizadelo, ampak vidiš jedro problema. Vsak dan lahko vidiš kaj smešnega in pišeš *a tempo*. To je muha enodnevnica. Politični humor. Ampak jaz ne pišem vicev. Zato potrebujem distanco. Vic vam takoj povem, tukaj za mizo, ampak to ni snov za satiro. Najprej moraš oguliti vse, kar je okoli, in počakati, da listje odpade. Potem zagledaš komedijo.

Je pisati tragedijo kaj drugače?

Ne vem. Nikoli nisem napisal tragedije. V vsem, kar sem napisal, je nekaj distance. Tudi največjo ljubezen opišem tako, da vmes minejo leta. Ampak dobri pisci tudi v najhujših tragedijah najdejo trenutek satire. William Shakespeare tudi pri *Kralju Learu* ne more brez dvornega norca. Pri *Hamletu* mora vključiti grobarja, ki sta odmaknjena od vsega, kar se dogaja. Vedel je, kaj potrebuje, da se tragedija prav razvije. Res je tudi obratno. Če pri komediji ne opaziš, da je za njo huda bolečina, ne deluje.

Obe pripovedujeta isto zgodbo?

Seveda. Samo gledišče je drugačno. Sploh ne gre za ali eno ali drugo. Sam nisem prepričan, da je med dramo in komedijo velika šizma. Mojstri znajo eno približati drugi in v zgodbi potujejo med eno in drugo skrajnostjo. Pisec mora znati plavati med skrajnostma.

Vi to potem zapletete še z jezikom.

Ja?

Zveni, kot da pišete v dialektu, ampak v resnici je nekaj drugega?

Ja, seveda. To je barvan jezik. Sledim tradiciji *commedie dell'arte*. Ko je na oder prišel Pantalone je govoril venecijanski dialekt. Takoj ko so ga zaslišali, so vsi vedeli, da sta z njim prišla bogastvo in trgovina. Ko je prišel Balanzone, je bil *dottore* z očali, intelektuallec. Govoril je bolonjsko, ker je tam univerza. Vsi so vedeli, kam kdo spada. Igralci so barvali dogajanje s svojim dialektom, da so gledalca pripeljali v svet, ki je pomemben za ta lik. To ni literatura, ampak zvočna slika. Igralsko delo. Režiser, ki me dobro pozna, pravi, da gre, če igram v knjižni slovenščini ali če igram v dialektu, za dva različna igralca. Prvič zvočno prihaja k meni govor iz mladosti in verjamem sam sebi. Lektor gledališča Srečko Fišer me bo tepel zaradi tega, ampak vem, kako se izgovarja ta jezik. Poslušam ga celo življenje. Zato se zanašam nanj, da najdem iskrenost, s katero lahko verjamem samemu sebi. Če ne verjameš sam sebi, tudi drugih ne boš prepričal. Zato sem se naslanjal nanj. Ampak tudi na druge. Oče je Cerkljan, slišal sem cerkljanščino. Poznam furlanščino in tudi vipavsko govorico. Uernski dialekt je fin. Iz dialekta vidiš dvojce. Vidiš človeka in lik iz *commedie dell'arte*. Vidiš persono,

ki jo igraš. Vse narediš z zvočno sliko.

Kaj pa drugi jeziki?

Vsaka čast knjižni slovenščini. Je perfektna. Tudi sam sem napisal nekaj stvari v knjižni slovenščini. Predstavo in songe. Tam je ogromen nabor besed. Večji kot v dialektu. V dialektu je včasih zelo težko najti rimo. Moraš biti zelo discipliniran, da si verodostojen. Ne moreš vzeti nekaj tukaj, nekaj tam.

Ampak ali ni to čisto vaš jezik?

Ja. To je moj jezik.

Vaša kreacija?

V bistvu ja. Lahko vam povem, od kod prihajajo vplivi, kakšno besedo pa sem si tudi sam izmislil. Ampak to ni nič novega. Josip Jurčič je počel isto. Takrat ni bilo Toporišiča in so si kakšno stvar izmislili sami. Poglejte Antona Tomaža Linhart. Tam je samo gorenjščina, ki deluje še danes.

V predelavi Goldonija, v *Ribiških zdrahah*, ki ste jih igrali v Kopru, vas na odru ni bilo mogoče prepoznati. Kako se igralec preseli iz ene vloge v drugo in govori jezik, ki ga ni slišal še nihče? K nam je po vojni prišel Furlan, ki je bil na oni strani republikin in je moral zbežati iz Italije. Tukaj se je poročil z Makedonko. On je govoril v vseh jezikih hkrati, pa smo razumeli vse. »Tista cosa, eee, ki ti digo ...« je govoril. Po njem sem se zgledoval. Isto so zame napisali v kritiki *Ribiških zdrah* v Pulj. »Od njegovih mucanja sve razumeš.« V glavi imaš tok misli. Tam se ti mešajo besede, ki jih sam uporabljaš zaradi zvočne slike. Pri takšni vlogi je veliko neverbalnega sporočanja. Veliko je gestikulacije in mediteranskega delanja prepriha z rokami. Misel, ki jo hočeš povedati, mora seveda biti popolnoma jasna, ampak ne smeš je tako izreči. V *commedii dell'arte* temu rečejo *grammelot*. Beseda je sicer francoskega izvora. Mislim, da Angleži v svojem improviziranem *theatre sport* temu rečejo *gibberish*. Izmišljen jezik. Igralci v *commedii dell'arte* so vedno uporabljali izmišljen jezik, tako da so vanj vključevali besede, ki so zvenele francosko. Imele so prave kadence in poudarek na koncu, povedale pa niso nič. Z glasom in gestikulacijo so ustvarili zvočno sliko, vse pa so v resnici sporočali neverbalno. Tako sem ustvaril Sergiota v *Ribiških zdrahah*.

Pogovarjamo se dvajset metrov v stran od meje z Italijo. Pri sosednji mizi dve gospe govorita italijansko. Ali hkrati živite v več jezikih?

Ja, seveda. Ali je mogoče še kako drugače? Tudi ko pišem, včasih razmišljam italijansko. Razmišljam v slikah nekih drugih ljudi. Zveni shizofreno, vendar se ni treba nič bati. V resnici ni nevarno. Razmišljam v drugih zvočnih slikah, v drugih vokalih, da dobim svojo sliko. Ko sem pri Sergiotu hotel biti popolnoma ra-

zumljen, sem povedal v hrvaščini. Vendar je v vsaki vlogi veliko improvizacije. Večinoma sem skozi momljanje govoril v čisti italijanščini, niti ne v istrovenecijanščini. Jaz sem tukaj odraščal v eni kulturi, drugo pa sem gledal čez zid. Meja nikoli ni nekaj, kar mirno prehajaš. Tudi zdaj veš, kdaj si šel čez. Na drugo stran pa od nekdanj gledamo z malo zavisti in nekaj občutka večvrednosti. Ko smo se iz Gorice vrnili domov v Novo Gorico, je mama vedno zahtevala, da si trikrat umijemo roke. Ampak še vedno gledam lučke na drugi strani in me zanima, kaj je tam. Če drugega ne, imajo tam talent in se ga ne bojijo pokazati. Izjemno so komunikativni. Tam nimajo državnih teatrov, kot jih imamo mi in ki jih radi gledamo zviška. Vendar človek, ki tam postane igralec, gre od vasi do vasi in počasi peče svojo obrt. *Scavalcantagne* so jim včasih rekli. Ljudje, ki preskakujejo gore. Niso v spopadu z režiserjem, ampak s publiko. Mnogim se to zdi nevedno umetnika, vendar nisem prepričan, da imajo prav.

Sam sem šel igrat v gostilno s kitaro, ker mi teater – z vsem dolžnim spoštovanjem do njega – ni dal dovolj direktnega stika. Iskat pa sem šel prav to.

Igrate na dveh odrih?

Da, na velikem gledališkem odru in na dveh položenih evropaletah.

Kaj vidite z enega in kaj z drugega?

Na enem ste gledališki igralec ...

Na drugem pa komedijant, *cantastorie*, pevec, zabavljač. Ampak veste, oboje je prepleteno. Tega, kar je glavno, se naučiš na odru, ko delaš s talentiranimi ljudmi. Tam je delo kolektivno. Nisi sam. Imaš soigralce, s katerimi moraš doseči večglasno petje. Vsi moramo zveneti v enem akordu. Ko sem sam na paleti, pa imam stik z ljudmi pred mano. Poskrbel sem za to, da jih okoli mene ni več kot šestdeset in da vidim vsakega. To je zame najbolj zanimiv režiser na svetu, ki ti takoj pove, da je nekaj narobe ali prav. V teatru moraš slediti ideji, ki ti jo nekdo razloži. Slediti ji moraš tudi, če je ne razumeš. Tudi če je režiser ne razume. Sproži se stroj, ti pa si eno kolesce v njem. Besede ti napišejo drugi. Na drugem odru si solist. Več tvegaš. Ne moreš se izgovarjati, da je režiser tako določil ali da so sodelavci zaspali. Tam si sam. Ko sem začel, je bilo zame to zelo pomembno.

Ko ste objavili prvo ploščo, ste postali del velikega sveta. Kako ste se počutili, ko ste slišali samega sebe na radiu?

Zveni skoraj pravljичno, ampak vrnil sem se nazaj v oštarijo. Slava, če smem temu tako reči, ne spremeni kaj dosti. Danes se sicer nihče več ne vpraša, kako lahko tako mlad človek napiše pesem, kot je *Vandima*. Ampak moj

način nastopanja se ni spremenil. Včasih se pojavim z mikrofonom v roki, vendar pogosto nastopam brez. Igram za klapo, čeprav je zdaj pogosto klapa naročnik. Vedno je treba narediti vzdušje.

Če zdaj slišim svoje pesmi, bi v njih marsikaj popravil. Vendar ne bom. Šlo je v druge roke in ni več moje. Na Dolenjskem je skupina, ki igra moje pesmi. Če jih slišim, moram pomisliti, ali sem to res jaz napisal.

Ali je že pred vami kdo vstopil s svojo govorico in jo naredil za jezik vseh?

Ko sem začel, je bilo zabavno. A bo šlo? A bodo na RTV sploh hoteli predvajati? »To, kar delaš, je zelo zanimivo,« mi je v osemdesetih letih rekel popularen pevec, k je imel vpliv v takratni diskografski industriji. »Kaj če bi mi to prevedli v slovenščino?« Zbežal sem, da se je kadilo za mano. Ko se v uradni kulturi uporablja dialekt, je to označevalec idiota, primitivca, kmetavzarja. Pri meni je obratno. Pri meni je mona tisti, ki govori ljubljansko. Obrobje je zelo kreativno. Poglejte Vlada Kreslina. Center se iz tega napaja in prav je tako, ampak ideje prihajajo s periferije. Ti moraš imeti pogled čez mejo, če hočeš razumeti svet. Pusti Wittgensteina in to, da so meje mojega jezika meje mojega sveta. Saj meja ne ločuje samo jezika. To je močna tektonska bariera med romanskim in slovanskim svetom. Kjer se se stikajo tektonske plošče, uhajajo ven plini, težke kovine, zemlja pa je rodovitna. A brez iluzij. Na koncertu sem imel pred kratkim Italijana, ki je bil ves čas resen. Spraševal sem se, kaj delam narobe, in sem ga na koncu vprašal. »Non ho capito niente,« mi je rekel. Nič nisem razumel. To moraš na meji preskočiti.

Do kod sega območje, ki ga razumete kot svojo domovino?

Domovino? Kaj vam je? Kaj bi to bilo?

So Benetke vaše mesto?

Seveda so moje mesto. Veste, dolgo časa je bilo naše glavno mesto Rim. Mislim, da je že Cankar govoril o tem, kako je briški viničar bližje Furlanu kot Gorenjcu. Ampak to so drobnarije. Moja domovina je Mediteran. Kjer rase figa in osel riga. To so parametri, v katerih lahko govorim in v katerih lahko komuniciram. Tukaj je način razmišljanja in komuniciranja drugačen. To ste lahko videli v *Ribiških zdrahah*. Igrali smo igralci iz treh nacij. »Kako je ovde dobra vibra,« so govorili Dalmatinci. Vito Taufer res zna sestaviti ekipo. To je pri gledališkem delu res lepo. Naenkrat pride do sinergije, v kateri kar deluješ in vse je prav. Med predstavo imaš res rad človeka ali pa ga zares sovražiš.

Kaj je Mediteran?

Ha, ha. Kaj je Mediteran? Najprej to, da ne boš delal samomora, ampak boš raje koga ubil. Pri mediterancu temperament udari ven. Ne bo dolgo kuhal v sebi. Vedno veš, pri čem si. Star nunc bo raje šel balinat, kot da bi šel umret za peč. Na Mediteranu velja, da moraš biti do smrti živ. To je prvo. In drugo je pripovedovati zgodbe. Homer. Vsak človek je ena štorijsa. In tudi ti si del neke pripovedi. Zgodba na Mediteranu ni saga, ki se pripoveduje in poslušajo sede. Na Mediteranu se skače, se krili z rokami, se dela preprih. Če hočete, se dela na efekt. Jaz sem pripovedovalec zgodb.

Zgodbe pa se vedno najdejo?

Vedno. Še eno vedno najdeš. Jaz nisem novinar. Moje zgodbe niso vse do zadnje besede resnične. Nekatere so sestavljene iz dveh zgodb. Nekatere so na pol izmišljene. Nekatere so od začetka do konca izmišljene, ampak vem, da bi lahko bile resnične. Mediteranski človek je kreacija samega sebe. Je komedijant. Tudi najmanj talentiran med mediteranci zna nastopati.

So vaši predniki veslali na beneških galejah ali ...

... sekali hraste po Krasu, da tam ni več gozda? Mislite na Rivo degli Schiavoni na Trgu svetega Marka, ne?

Je več teorij, zakaj se imenuje po nas.

Ne znam vam reči, moji so bili bolj kmetje. Vedno pa so bili vezani na mesto. Za mammo z Brkinov je mesto bil Trst. Za mojega očeta s Cerknega je bila mesto Gorica. Dve mesti, ki sta naši. V centru so bili Italijani, ki so bili trgovci, vse naokoli mi. Sanjali so mesto, delali pa na vasi.

Pred nekaj leti smo se veselili, ker smo se na tej meji povezali z zahodom in smo mislili, da bomo lahko gradili svojo evropsko identiteto. Nismo pa imeli v mislih Češke.

Ja. Mi smo morali porušiti barake, da je lepše izgledalo, ko sta Prodi in Rop prišla dvigniti rampo.

Zdaj se politična kultura obrača na vzhod.

Predniki sedanje oblasti niso veslali na beneških galejah. Kako se počutite v tem?

Zakaj sprašujete oslarije? Seveda se počutim grozno, človek. Samo čakam, kdaj bo tukaj spet Berlinski zid. Gremo v to smer? Mislim, da ljudje ne bodo pustili. Jaz mislim, da tja ne spadamo in da tam nimamo kaj delati. Oni naj delajo, kar hočejo, ampak jaz res ne čutim tega. Glejte, mediteranski fašizem poznam iz pripovedovanja. Tukaj so ga ljudje doživeli. Znam se soočiti z njim. Naši nonoti so pod njim trpeli, ampak na drugi strani je tema. Ne bi zmanjševal groze fašizma, ampak pod njim je humor deloval. Ljudje so bili kontrolirani, ampak humor je bil. Nicola Fano je o komedi-

jantih in cenzuri pod fašizmom napisal knjigo, *Tessere o non tessere*. Igra se z Macbethom, biti ali ne biti, ampak v italijanščini zveni kot »imeti partijsko knjižico ali je ne imeti«. Imeli so močno industrijo humorja in kabareta. Italijan to mora imeti.

Tudi pod fašizmom?

Tudi pod fašizmom ne gre brez tega. Ministrstvo za popularno kulturo je vodil Leopoldo Zurlo. Ministrstvo je bilo fašistični urad za cenzuro. Angelo Cecchelin je bil tržaški komedijant. Bil je legenda in je nastopal vsak večer. Vsako jutro pa je moral na ministrstvo poslati opis, kaj bo uprizarjal zvečer. Zurlo je kakšno stvar prečrtal in dopisal, kako naj bo povedano, da bo dobro zvenelo. Duhovitost je ostala, ker brez nje ne gre. Pri nas ne vidim duhovitosti. Vidim zmerljivke, ne vidim pa humorja. S temi rečmi prideš na sodišče, vsekakor ne v antologijo duhovitosti.

V čem je težava?

Človek, ki ima v svojem zakupu absolutno resnico, ne prenese smeha. Zakaj ne? Zato, ker je smeh relativizacija. Smeh relativizira vse odnose. Podre vse hierarhične bariere absolutnosti in je nalezljiv. Tukaj ni humorja, ker dolgočasijo s svojo resnico.

Boris Dežulović je zapisal, da je satiri lažje v totalitarizmu kot v demokraciji.

Seveda, ker je totalitarizem absoluten. Samo malo ga potisneš naprej in ga hitro pripelješ do absurda.

Ali je naša težava v tem, da je oblast samo sebe potisnila do absurda?

In je vse res, vica pa ni več? Ravno zato imamo težave. Tukaj se je res težko norčevati iz resničnosti, ker je resničnost segla globoko v absurd. Še težje je. V običajnih okoliščinah ljudje absurd ločijo od realnosti, vmes pa nastane prostor za satiro. Satira ima v tem prostoru svojo jasno definirano funkcijo. Če pa sama realnost postane absurda, ljudje absurdnosti ne prepoznajo kot nekaj, kar je ločeno od nje. Nihče jim ne pove, kaj delamo. Kdo smo? Ne pride do uvida. Ni komunikacije.

Oblast je za Berlinskim zidom?

Stika ni več. To veliko pove o njihovi samoza-vesti in prepričanosti, da imajo prav. Izjemno so ranljivi. Na podlagi tega lahko razumemo tudi oklepno policijo.

Ampak Dante je tudi iz pekla naredil komedijo. Ste brali?

V originalu. Danteja imam na nočni omarici. Gledališki prostor je bipolaren. Če ni tragedija, je komedija. Ste kdaj videli Roberta Benignija, kako to interpretira? V vsaki komediji so grozne reči. Ampak ko v peklu vidite ljudi,

ki jim noge gledajo ven iz dreka, se seveda smejete. Zakaj? Ker je v peklu to smešno.

Zelo redko srečate človeka, ki reče, da je bral Danteja, pa je poleg *Pekla* pogledal še kaj drugega.

Pekel je fajn. *Nebesa* nimajo publike, ker so nezanimiva. *Nebesa* imaš rad zaradi klime, *Pekel* pa zaradi družbe. Tam se dogaja. V *Nebe-sih* je samo dober zrak, vendar je klima hladna in je dolgčas. Moja nona je vedno govorila, da bomo v nebesih samo peli. Si predstavljate celo večnost z mojimi pesmimi v zboru? Jasno, da prav zanimivo ni. V *Vicah* so stari Grki, ker so bili na svetu že prej. To je drug svet. Mi pa smo zdaj v peklu. Tukaj je nedvomno prostor za komedijo. To je čuden pekli, zagaman malo zaradi situacije, malo zaradi nas.

Mislite, da se bo razkadilo in bo smešno pogledati nazaj?

Seveda se bomo smejali, ko bomo z malo distance pogledali naš čas. Uf, še kako. Se spomnite, kakšni vici so bili o Edvardu Kardelju, ki je imel ideje, kako ozdraviti kravo, dokler ni umrla? In tudi ko je umrla, je še vedno imel ideje. To smo zdaj doživljali celo leto. Imejte malo potrpljenja. Zdaj se je težko smejati, ker preveč boli. Ampak počakajte, da se rane malo zarasejo, da nastanejo brazgotine. Takrat jih bomo spet odprli. Razen smeha ne bo ostalo nič.

Neumnost
je vedno
inspira-
tivna.
Dogajale
so se
stvari,
ki si jih
ne moreš
izmisliti.

Pri nas ne vidim duhovitosti. Vidim zmerljivke,
ne vidim pa humorja. S temi rečmi prideš na
sodišče, nikakor ne v antologijo duhovitosti.

Tukaj se je res težko
norčevati iz resničnosti,
ker je resničnost segla
globoko v absurd.

Mi smo zdaj v peklu.
Tukaj je nedvomno
prostor za komedijo.
To je čuden pekel,
zagaman malo zaradi
situacije, malo
zaradi nas.

V resničnosti se zelo
redko zgodi, da šibkejši
premagajo in osmešijo
močnejše. Ljudje pa to
radi vidimo.

Pekel je fajn. Nebesa nimajo publike, ker so
nezanimiva. Nebesa imaš rad zaradi klime,
Pekel pa zaradi družbe.

