

Pisanje o ljubezni je igra na točki, kjer se srečata vselej in nikoli ...

Pisanje o ljubezni je igra na točki, kjer se srečata vselej in nikoli ...

Tereza Gregorič, 17. 12. 2014

SNG Nova Gorica, Matei Vişniec **ZGODBA O PANDAH, KI JO POVE SAKSO FONIST Z LJUBICO V FRANKFURTU**, režija Marko Sosič, premiera 17. december 2014.

DELITE NA NATISNI

Foto: atelje Pavšič Zavavlav

Intervju z Mateiem Vişniecom

Matei Viniec, rojen leta 1956 v Romuniji, je dramatik, pesnik, novinar, filozof in sanjač, ki živi in dela v Parizu. Diplomiral je iz filozofije na univerzi v Bukarešti; bil je aktiven član generacije 80-ih, ki je pustila pomemben pečat v romunski literaturi. Že v zgodnjih letih ustvarjanja je spoznal, da je umetnost prostor svobodnega izraza. Navdih je črpal iz Kafke, Dostojevskega, Poa, Lautréamonta. Blizu so mu vse literarne zvrsti, zlasti surrealizem in dadaizem, obožuje absurdno in groteskno gledališče, znanstveno fantastiko, magični realizem, celo anglosaksonsko realistično gledališče; skratka, vse razen socialističnega realizma – kot sam pove.

Njegov odpor do te literarne smeri seveda izvira iz režimske politike v takratni Romuniji, ki je prepovedala vse, kar je nasprotovalo komunistični doktrini. Cenzura je strogo nadzorovala pisce in njihovo delo. Zbrisala je vsako najmanjšo podrobnost, ki bi utegnila vzbuditi dvom svetost sistema. Viniebove drame pa so, bile polne kritične misli o totalitarističnem sistemskem pranju možganov, nesvobode in pritiskih režima. Krožile so od enega umetniškega vodje do drugega, bile deležne simpatij, a cenzorji niso dovolili uprizoritve. Ustaljenim formam nacionalne kulture se je seveda uprla underground scena, ki je bralno uprizorila nekaj njegovih iger. Po zaslugi alternative je Viniec postal znan in priljubljen dramski avtor. Tako so leta 1987 prelistali cenzorje in na repertoar Nacionalnega gledališča v Bukarešti dali njegovo igro Konji v oknu. V tem času je Viniec prejel štipendijo za študij v Franciji in se tja preselil. Ker je zaprosil za politični azil in ostal v Franciji, so njegovo predstavo tik pred premiero odpovedali.

Po letu 1989, po padcu berlinskega zidu in s tem komunistične diktature, je Viniec postal najbolj igran avtor v Romuniji.

Njemu v čast je leta 1996 Nacionalno gledališče v Timioari priredilo Matei Viniec festival, na katerem so predstavili 12 različnih produkcij njegovih dram. Trenutno je eden najbolj igranih dramskih avtorjev v Evropi.

Igra Zgodba o pandah, ki jo pove saksofonist z ljubico v Frankfurtu, je ena njegovih redkih, ki se ne ukvarja neposredno z družbeno kritiko; avtorjeva pronicljivost je usmerjena v intimno zgodbo umetnika in njegove ljubezni. Igra je prevedena v osemnajst svetovnih jezikov, tudi v japonščino in perzijsko, ter je doživela prav toliko premier.

Ob tej nadrealistični zgodbi v kateri ni nič gotovega razen ljubezni in smrti, smo si ustvarjalci postavili prenekatero vprašanje. Odgovorov je bilo prav toliko, kolikor je bilo nas. Odločili smo se nekaj naših vprašanj zastaviti avtorju.

Marko (režiser): Čeprav ste zapustili totalitarni režim in se preselili na Zahod, se zdi, da ste obdržali kritičen odnos do družbe. V kolikšni meri lahko govorimo o resnični demokraciji v takimenovanem demokratičnem svetu? Koliko osebnega dostojanstva lahko posameznik obdrži?

V Franciji živim od leta 1987. Države vzhodnega bloka so si znova priborile »svobodo« leta 1989, sam pa se z vprašanjem svobode ter njenega odnosa do človekovega bistva še vedno ukvarjam. Preden sem prišel v Francijo in zaprosil za status političnega begunca, sem se napajal z nekakšno »notranjo svobodo«. Kot vsi pisatelji moje generacije sem v Romuniji tudi sam skušal najti svobodo v književnosti. Ta je prostor tovrstne svobode do neke mere tudi predstavljala – primerno kodirana literatura je skozi pesniške figure, metafore, alegorije in aluzije umetnikom omogočala razkrivanje grotesknih platí diktature in pranja možganov s strani ideološkega aparata.

Od kar živim v Franciji, imam seveda opravka z drugačno obliko svobode – s »trajno« svobodo, ki jo je starim demokracijam uspelo ustvariti. Vendar pa sem v zvezi s tem prišel do nekaterih precej zaskrbljujočih opažanj.

Tako sem se na primer zavedel, kako enostavno je razkriti zlo v totalitarni državi. V takšnih režimih je zlo vidno in ga je enostavno prepoznati. To je pravzaprav edina olajševalna okoliščina za intelektualce in umetnike v diktaturah: takoj lahko prepoznajo zlo in najdejo »krivca«, brez težav lahko razkinkajo ideološke nesmisle in represivno moč državnega aparata ter osebe, ki tovrstno zlo poosebljajo. Za razliko od tega pa v Franciji – tako kot v vseh demokratičnih in potrošniških družbah – prepoznavanje zla zahteva bolj poglobljeno refleksijo. Umetnik mora biti subtilnejši, da lahko prepozna vzorce manipulacije na podlagi informacij, propagande, mode, zabavne industrije, potrošniške družbe nasploha, reklamnih sloganov, medijskega jezika, informatike ... V »svobodnih« državah, kjer imamo opravka z diktaturo trga in denarja, pogosto vidimo, da se pranje možganov skriva za orjaškim platnom svobode.

Občasno se zabavam z iskanjem skupnih točk med ukrepi državnega komunizma, s katerimi sem se soočal v mladosti, ter dobo triumfa potrošništva, ki se je začela z globalizacijo. Konec koncev so komunisti želeli ustvariti novega človeka, trgovci, ki so utemeljili potrošniško družbo, pa želijo ustvariti novega potrošnika.

Marko (režiser): V svoji drami Zgodba o pandah, ki jo pove saksofonist z ljubico v Frankfurtu se dotikate vprašanja umetnika. Koliko je po vašem mnenju evropska politika v resnici prispevala k razvoju umetnosti?

Šele ko potujemo na druge celine, se zavemo, v kako dobrem položaju sta v resnici kultura in umetniško ustvarjanje v Evropi. Mislim, da ima kljub ekonomski in moralni krizi, o kateri neprestano govorimo, Evropa še vedno največ umetnikov in kulturnih institucij na prebivalca. Pri tem ne govorim o zabavni industriji, ki prihaja iz Hollywooda. Zame je kultura nekaj drugega. Od padca komunizma je kulturno dogajanje v Evropi še živahnejše, prihaja do izrazitega pretoka predstav in ustvarjalcev, v državah nekdanjega vzhodnega bloka pa se pojavlja mnogo novih festivalov. Tako je Mednarodni gledališki festival v romunskem mestu Sibiu v evropskem merilu že zelo znan, Sibiu pa je bil leta 2007 tudi evropska prestolnica kulture.

Mislim, da je evropski kulturni model edinstven. Evropska gledališka tradicija svoje korenine neprekinjeno vleče že iz antike, publika pa je sposobna sprejeti veliko zelo različnih gledaliških pristopov. Kultura kot umetnost življenja je nemara najpomembnejša lastnost in bogastvo evropske identitete. S tega stališča imam veliko srečo, da živim v Franciji, saj sem tu odkril zelo bogato mrežo umetniškega ustvarjanja, ki je deležna tudi pomembne javne podpore. Tako lahko na primer živahnost gledališkega ustvarjanja v Franciji in Evropi vedno znova preverim v Avignonu, kjer je na programu **OFF** festivala vsako leto okrog 1000 predstav. Vsekakor bi morali evropski umetniki ta kulturni model braniti.

Tereza (dramaturginja): V svojih dramah najpogosteje obravnavate politične teme in vpliv politike na življenje posameznikov. Zakaj ste se odločili, da v Zgodbi o pandah v ospredje postavite ljubezensko razmerje?

Pisanje o ljubezni pomeni pisanje o eni od največjih skrivnosti življenja. Sicer pa sem imel vselej rad poezijo, konec koncev sem svojo književno pot začel kot pesnik. Zato sem želel napisati čisto poetično dramo, ki bi se odvijala v prostoru med sanjami in resničnostjo. Ko sem se začel ukvarjati s to dramo, sem v njej želel umetnika noči soočiti s skrivnostjo njegovega življenja.

Toda za pisanje o ljubezni se je treba naučiti tudi izražanja dvoumnosti. Drama odpira vrsto vprašanj. Izhodišče je zelo preprosto: ko se moški lik nekega lepega jutra zbudi, ob njem leži neznana ženska. Ta ženska se nikdar ne razkrije: je smrt, usoda, ljubezen? Sam na tovrstna vprašanja nimam odgovorov, zato drugim (režiserjem, igralcem, publiki) prepuščam, da to poetično in v nekem smislu filozofsko zgodbo interpretirajo, kakor želijo. Nekateri v vsakem predmetu, ki se pojavlja v drami, skušajo najti nekakšen znak, nekakšno metaforo ... Morda je res tako. Nedavno sta dva romunska igralca stopila v kontakt z menoj, da bi me vprašala, kaj mi predstavlja likalnik (ženska namreč želi v nekem trenutku zlikati svojo obleko). To me je spravilo v smeh in ničesar jima nisem odgovoril.

Za pisanje o ljubezni je potreben tudi pogum, da se prepustimo sanjam. Protagonista v moji drami imata na voljo devet noči, da se spoznata. Da bi s tem zapolnila praznino v življenju? Da bi spoznala bistvo? Kakorkoli že, moški žensko nauči prepoznavanja zvokov sveta izza zidov sobe, ona pa njega izražanja brez besed. Torej imamo na obeh straneh oprava z iniciacijskimi obredi.

Poleg tega pisanje o ljubezni pomeni prekoračitev vrste notranjih, pa tudi krajevnih in časovnih meja. Protagonist drame za rojstni dan prejme nenavadno darilo: nevidnega ptiča, ki spominja na definicijo biti. Ženska mu obljubi, da ga bo obiskala v nekem drugem življenju. Pisanje o ljubezni pomeni vstop v svet igre, lucidnosti, pa tudi igre s časom. Ko se zaljubimo, bi čas najraje ustavili. Človeka, ki se ljubita, si želita, da bi njuna ljubezen trajala vse življenje, da bi bila večna .

..

Pisanje o ljubezni je igra na točki, kjer se srečata vselej in nikoli ...

Tereza (dramaturginja): Drama se v celoti dogaja v zaprtem, intimnem prostoru. Njen protagonist se izogiba vsem stikom z zunanjim svetom, k sebi spusti le njo (ki deluje kot plod njegove domišljije). Kaj je razlog za takšno osamitev? Ste želeli povedati, da ljubezen v stiku z vsakodnevnim življenjem ni mogoča?

V drami sem se skušal osredotočiti na notranji svet likov. Načelo enotnosti prostora mi je tudi sicer blizu, saj zahteva določeno stopnjo virtuoznosti v izgradnji dramske strukture. Transformacije enotnega prostora, ki spremljajo dramsko dogajanje, lahko v gledališču predstavljajo pomemben element presenečenja. Morda pa moja lika zunanjega sveta sploh ne potrebuje več, saj sedaj odkrivata druge stvari, drugo veselje ...

Marko (režiser): V kolikšni meri verjamete, da umetnik pri ustvarjanju črpa iz lastne bolečine in ranljivosti? Se vam morda zdi, da gre pri tem zgolj za mistifikacijo?

Sam pri pisanju na nek način gorim, da bi si s tem osvetlil lastno pot v svetu. Pisanje za gledališče pa je moja strast, del moje narave. Včasih se mi zgodi celo, da začnem pisati roman, ki se mi po tridesetih straneh spremeni v tekst za gledališče. Zdi se mi, da imam pisanje, ki ga opredeljujemo kot »dramsko« ali »gledališko«, že v genih. Mislim v replikah. Kljub temu pa se nimam samo za dramatika ali dramskega pisca, marveč za književnika na splošno. Nikdar nisem bil niti igralec niti režiser. Sem književnik, ki se je preizkusil v vseh književnih zvrsteh: poeziji, kratki prozi, romanih, pisanju za

gledališče, esejih ... Od časa do časa rad zamenjam zvrst in se posvetim drugi. Poezijo vselej pišem v romunščini, drame pa – odkar živim v Franciji – najprej v francoščini in šele nato v romunščini. Romane za razliko od njih pišem v romunščini

Obseden sem z besedami in njihovo močjo, s »plesom z besedami«, pa tudi z idejami, ki se jih ne morem znebiti. Prav tako mislim, da je v mojih pesmih prisotna tudi gledališka dimenzija, v dramah pa poetična. Zdi se mi, da že od svojega petnajstega leta pišem eno samo veliko delo, eno samo zgodbo ... Od časa do časa se moji liki »sprehajajo« (se selijo, potujejo) iz ene drame v drugo, iz romanov v pesmi in drame ...

V splošnem pa ima vse moje književno delo enega samega glavnega junaka – Človeka s svojimi protislovji, ki izhajajo bodisi iz globin notranjosti njegove narave bodisi iz toka zgodovine. Glavni junak vseh mojih dram in romanov je Človek, Človek in še enkrat Človek. Pri tem ne gre le za Človeka, gre za Človeka z vsemi svojimi nepomirljivimi protislovji.

Prepričan sem, da lahko človeka najbolje spoznamo prav skozi književnost. Ta nam omogoča boljše spoznanje njegove narave kot instrumenti filozofije, sociologije, psihologije in drugih družbenih ved. Še več, mislim, da nam omogoča bolj poglobljen in pretanjen vpogled v skrivnosti človeške duše kot katerakoli druga aktivnost duha.

Tereza (dramaturginja): V procesu študija smo se pogosto opirali na življenje in delo Charlesa Baudelaira, ki je v tekstu omenjen na nekaj ključnih mestih. Zakaj prav on?

V pesmi Albatros imamo opravka z lepo metaforo, ki v resnici ponazarja umetnika. Ko umetnik sanja in ustvarja, se spremeni v krasnega ptiča, ki kot albatros jadra nad valovi. Toda v svojem realnem, materialnem in družbenem življenju izgleda povsem drugače – včasih je smešen in neroden kot ptič na zemlji. Baudelairovo pesem sem navajal iz tega razloga, pri tem pa sem želel, da bi se njegova slika kot podoba nesrečnega umetnika izrisovala nad dramo v celoti.

Gorazd (igralec): Je dejstvo, da je glavni lik glasbenik, posebnega pomena ali ga lahko dojemamo kot »univerzalnega« umetnika?

Hotel sem, da bi bila v drami prisotna poezija, pa tudi glasba, še zlasti saksofonist. Režiser seveda to lahko razume, kakor želi, toda zame je saksofon pomemben. Ta instrument me je vselej fasciniral. Sam sicer nimam posluha, v šolskih letih so me celo izključili iz pevskega zbora, ker nisem znal peti, toda glasba ima v mojem življenju pomembno vlogo. Poleg tega pa so mi v spominu ostali prizori iz nekaterih filmov, v katerih je saksofonist odigral svoj solo ... Protagonist moje drame spominja na umetnike, ki s svojimi instrumenti tavajo iz kraja v kraj. Imam občutek, da je človek pri igranju na saksofon mnogo bolj osamljen kot pri igranju na kitaro.

Vsi: Vsi smo dobili občutek, da je vrt, ki ga v svojem monologu omenja protagonist, vrt vašega otroštva. Je v tem kaj resnice?

Seveda! Rodil sem se v majhnem mestu na severu Romunije. Za hišo smo imeli vrt, na katerem sem spoznal ritem letnih časov ter rasti sadja in zelenjave, s tem pa tudi ritem veselja. Ta vrt je bil moj prvi prostor svobode, moj raj na zemlji, moje veselje znakov ...

Marjuta (igralka): Zdi se, da je ona tista, ki protagonista naposled povede v smrt. Toda smrt je prikazana kot svetla, vesela, nemara celo odrešilna. Zakaj ste se odločili, da smrt prikazate kot nekaj lepega?

V tradicijah številnih ljudstev poznamo legende, v katerih je smrt prikazana kot poročno slavlje, kot svatba. Tudi v Romuniji obstaja takšna legenda (Miorița), ki ima tako rekoč status konstitutivne legende romunske duše. Gre za zgodbo o treh pastirjih. Dva izmed njih želita ubiti tretjega, saj so njegove ovce lepše, njegovi psi pa pametnejši. Toda njuno zaroto tretjemu pastirju razkrije ena od njegovih ovac, ki ima dar govora. Na tej točki se v legendi zgodi metafizični prelom. Pastir se ne boji smrti, sprejme jo kot usodo, želi pa si, da njegova mati nikdar ne bi izvedela resnice. Zato morajo vsi protagonisti legende o pastirjevi smrti pripovedovati kot o fantastični poroki, pri kateri je bila udeležena vsa narava, celo nebo in zvezde ... Sporočilo te legende je vznemirljivo, sam se o njem sprašujem že od rojstva.

Prevajalec: Jaka Fišer

Povezava: Gledališki list uprizoritve (**PDF/1730 Kb**)