

RAFAEL SPREGELBURD: DEN JE ZČELI JARSTVAKTNA EODMA KI DAZIIMIL DOVOLJUJE, DA INTERPRETIRA RESNIČNO ŽIVLJENJE, TO SE PRAVI, POPOLN KAOS

21. MAJ 2015 , AVTOR: ANA KRŽIŠNIK BLAŽICA , OBJAVLJENO V: IZ GLEDALIŠKEGA LISTA

  Deli

SNG Nova Gorica, Rafael Spregelburd NEUMNOST, režija Ivana Djilas, premiera 21. maj 2015.



RAFAEL SPREGELBURD / FOTO: SEBASTIÁN FREIRE

Rafael Spregelburd (1970, Buenos Aires), dramatik, prevajalec, režiser in igralec, je eden najpomembnejših predstavnikov sodobnega argentinskega gledališča ter tudi eden najslavnejših argentinskih televizijskih in filmskih igralcev.

Na univerzi v Buenos Airesu je najprej študiral umetnostno zgodovino, nato igro in kmalu še dramaturgijo. Prireja besedila tujih avtorjev, kot so **Harold Pinter**, **Steven Berkoff**, **Mark Ravenhill**, **Martin Crimp**, **Marius von Mayenburg**, **Wallace Shawn** in **Sarah Kane**. Leta 1996 je začel tudi režirati gledališke predstave, večinoma po svojih besedilih. Predava dramatik na univerzah v Argentini, Španiji in drugje po Evropi, tudi v bližnjem Vidmu. Leta 2012 je bil umetniški vodja šole École des Maîtres, gledališke akademije, italijansko-francosko-portugalsko-belgijske korporacije. Z lastno gledališko skupino El Patrón Vázquez je reden gost na mednarodnih festivalih, je prejemnik štipendij, rezidenčni gost in avtor po naročilu različnih gledališč po vsej Evropi. Kot dramatik pripada argentinski

generaciji po vojaški diktaturi, njegove igre pa z velikim uspehom igrajo tudi v Kanadi, Mehiki, Nemčiji, Avstriji, Italiji, Švici, Portugalski, Španiji in Franciji. Za svoje delo je prejel več kot petdeset nagrad v Argentini in v tujini, med njimi argentinsko nacionalno nagrado za *La terquedad* (*Trma*) špansko nagrado Tirso de Molina za *La estupidez* (*Neumnost*), kubansko nagrado Casa de las Américas za *La paranoia* (*Paranoja*) in italijansko nagrado Ubu za *Lúcido* (*Lucidno*), *Bizarra* (*Bizarna*) in *El Pánico* (*Panika*).

Slavna novinarka Veronica Aldgate iz vaše drame *Neumnost* bi na začetku intervjuja povedala nekaj besed in vi bi povedali svoje asociacije. Torej, če si izposodim njeno metodo: Neumnost ...

Prosim, ne pozabite, da v igri slavna Veronica Aldgate hodi po precej grenko-sladki poti. Resnično dvomim, da so njene asociativne metode najprimernejše za pisanje kolumn.

Tudi njena druga metoda ni nič manj vprašljiva. Veronica bi vam namreč za začetek ponudila požirek bourbona za sprostitev, ampak ker se pogovarjava na daljavo, čez lužo, in ker se imamo redko priložnost pogovarjati z latinskoameriški dramatik, vas lahko samo vprašam: kako ste?

Odlično, hvala za vprašanje. Po pravici povedano, navdušen sem, da lahko govorim s slovenskim sogovornikom. Kar srknite požirek viskija, če želite!

Hvala. Glede na to, da ste igralec, dramatik, režiser, obenem vodite tudi zasebno gledališko skupino, je verjetno vaše življenje včasih precej kaotično. Imam prav? ... Vam torej v tem življenjskem obdobju vlada kaos ali imate vzpostavljen nekakšen red? S čim se trenutno ukvarjate?

Nikogar od nas ne obkroža red. Red je zgolj abstraktna forma, ki razumu dovoljuje, da interpretira resnično življenje, to se pravi, popoln kaos. A kaos ni nujno nered. Je le kompleksnejša organiziranost vzrokov in posledic. Vajen sem plavati v globokih, temnih vodah nepričakovanih dogodkov.



FOTOGRAFIJE Z VAJ / FOTO: ATELJE PAVŠIČ ZAVADLAV, **SNG NOVA GORICA**

Me pa, žal, obkrožajo številni dražljaji, ki mojo pozornost vlečejo v veliko preveč različnih smeri: pišem za gledališče (za svojo skupino in za različne neznane skupine v tujini) in igram v njem, sem igralec v filmih, veliko potujem, vzgajam otroke, za prihodnje leto načrtujem filmski scenarij, poučujem na nekaj dramskih delavnicah in – še najpomembneje – živim v Argentini, kjer v resnici ni mogoče ustaliti nobenega zakona ali reda.

Vsebina in forma *Neumnosti* se bistveno navezujeta na teorijo kaosa. Sta tako rekoč istorodni. Kaos povzroči nespametno ali neumno obnašanje ljudi, ki izvira iz pohlepa, in to vas je najbrž napeljalo k formi igre, ki aludira na teorijo kaosa – je temu tako? Kako pa ste uskladili vsebino in formo pri ostalih dramah *Heptalogije Hieronymusa Boscha*, katere del je naša drama?

No, vsebina je forma. To je povedal in dokazal že **Samuel Beckett**. Oblika ni zgolj lepši paket za prenašanje vsebine, božični ovojni papir, ampak »naravna« podoba le-te. V mojem pisanju, ali v tej igri, ni špekulacij z vsebino. Igre pišem dolgo, ker svojim zgodbam, podobam, idejam dovolim, da za nerazumno dolgo časa oddrsijo, dokler ne najdem načina, da vse elemente uskladim v obliko, ki spoštuje lastni proces. Kratko malo pustim, da moje življenje pronica v meso igre, kakor naravni strup. A ker sem zelo organiziran človek, si postavim vrsto pravil, po katerih vsakič igram. V primeru *Neumnosti* se zdi precej očitno, da so simultane zgodbe, nepričakovani obrati, ideološki kaos in apokaliptične prikazni nujna izhodišča, s pomočjo katerih določim končno obliko avanture.

Teorija kaosa pa v resnici ne pomaga dosti. Pravzaprav bi celo rekel, da je ne razumem najbolje. Bolj ko berem o njej, bolj jasno postaja, da matematiki in fiziki, ki se z njo ukvarjajo, zavračajo poimenovanje »teorija kaosa«. Govorijo le o ravni višje kompleksnosti v poteku dogodkov.

Zahodna dramaturgija – se mi zdi – je pogosto odigrala vlogo katalizatorja **Newtonovih** idej, to se pravi, sveta, reduciranega na formule, ki ga lahko razložijo. A te formule so včasih dokazano napačne. V nekaterih sistemih (kjer turbulentna obvladuje usodo originalnega ravnovesja) Newtonovi zakoni ne veljajo. Ali pa veljajo, vendar le do določene mere. Če se začnete zares zanimati za življenje, in ne samo v gledališču, začnete čutiti odgovornost do načina, kako boste povezali svoje zgodbe in jih oblikovali v obstojno strukturo. A vsi se ves čas učimo. Nekateri kritiki bodo morda rekli, da je *Neumnost* najbližje temu, da sem podal neko videnje, jaz pa imam več vere v lastno pisateljsko prihodnost in svoje starejše igre gledam zgolj kot mejnike na poti. Vedno znova pišem, kar sem začel v *Neumnosti*. Moje prihodnje igre so utemeljene na njej, prav toliko kakor temeljijo na mojih prepričanjih, mojem naključnem branju zgodovine, trku mojih iger ob druge kulture itd.



FOTOGRAFIJE Z VAJ / FOTO: ATELJE PAVŠIČ ZAVADLAV, **SNG NOVA GORICA**

Heptalogija je bila zares velik projekt. Zgodbo sem že velikokrat povedal. Imel sem nekaj težav pri iskanju gledališča, v katerem bi znova postavil neko svojo prejšnjo igro, *Raspando la cruz* (*Praskanje križa*), ki je bila kar uspešna. Nikogar ni zanimalo, da bi gostili igro, ki je že dokazala, da dobro deluje in je že delovala. Zakaj? Nisem vedel. Dokler nisem spoznal, da – v določenih trenutkih zgodovine mesta, dežele ali kulture – nikogar ne zanimajo »mogoči« projekti. V nasprotju z njimi pa so »nemogoči« projekti precej bolj uresničljivi. Poskusite dobiti majhno subvencijo, da bi napisali intimno igro za dva igralca, denimo par, ki se sooča s svojimi majhnimi, a gromozanskimi problemi. Niti centa ne boste dobili. Če pa rečete, da snujete serijo sedmih iger, ki temeljijo na sedmih smrtnih grehih, in da je vsaka različno dolga in ima vsaka svojo zgodbo, vse pa prikazujejo dekadenco in propad modernih vrednot – enako kakor je **Bosch** naredil s srednjim vekom – no, potem bo pa verjetno precej ljudi želelo podpreti vaš projekt. Celotni niz sedmih iger mi je vzel 12 let in usoda vsake od njih je bila nenavadna in barvita. A bilo je jasno: ustvariti sedem nemogočih iger je bilo lažje in razumneje kakor postaviti eno samo obvladljivo igro.

Heptalogija je bogata z navzkrižnimi referencami, a vse igre operirajo z idejo izgubljenega slovarja: igre sem napisal, kakor da smo izgubili slovar modernosti v viharju sodobnosti. Gre za bolj ali manj isto občutje, ki me prevzame, ko pogledam Boscheve slike: hotel je povedati stvari, uporabil je simbole, ki so jih vsi poznali (na primer, seno je rumeno, torej predstavlja zlato), vendar smo izgubili sposobnost, da bi prebrali njihov pomen. *Heptalogij* sem napisal tako, da sem uporabljal seno, kjer bi pričakovali sojo, to se pravi, bombardiral simbolično sposobnost dobe. Za branje simbolov družba potrebuje močno bazo dogovorov. Ti dogovori so v sodobnosti raztrgani na koščke. Tega ne obžalujem, vsaj ne neprestano: konec simbolizma lahko pomeni začetek nečesa drugega. Kdo ve. Čeprav se me drži slava, da sem pesimističnega in apokaliptičnega duha, definitivno mislim, da so moje igre tok humorja in »negativnega negativizma«: če je svet tak, mu ne moremo dopustiti, da bi bil svet.

Neumnost je, kot rečeno, del cikla sedmih dram *Heptalogije Hieronymusa Boscha*, vsaka pa obravnava enega izmed sedmih smrtnih grehov. Kakšno vlogo je torej imela pri nastanku te heptalogije serija krožnih slik *Sedem smrtnih grehov* in štiri poslednje reči Hieronymusa Boscha? In zakaj prav Bosch?

Bosch je enkrat, ne samo zaradi svojega slikarskega talenta, temveč tudi zato, ker je živel v obdobju krize, ki mu pravim kar zgodovinska razpoka. Čeprav je bil skoraj menih, je njegovo slikarstvo ostra in zajedljiva kritika takratnega cerkvenega reda: vrednote srednjega veka so bile v popolnem zatonu, razkol v cerkvi in odkritje prebivalcev, ki niso verjeli v boga (Američani) je zamajalo vse, kar se je do takrat zdelo neomajno in večno. V njegovem slikarstvu je ta kriza močno opazna. Čeprav je skušalo biti njegovo delo moralistično, je skrivnostno in divje.



FOTOGRAFIJE Z VAJ / FOTO: ATELJE PAVŠIČ ZAVADLAV, **SNG NOVA GORICA**

Podobno menim, da je vloga umetnika današnje dobe, da s prstom pokaže na razdejanje,

ki je uničilo moderni ideal in vrednote modernega. Ideja, da je princip svobode tisti, ki nas na svetu združuje, je lepa utopija, a na vseh koncih pušča.

***Heptalogija* torej govori o smrtnih grehah sodobnega sveta. Gre za celovito človeško komedijo. Menite, da je po tem vašem delu mogoče napisati še kaj o sodobnem svetu, ali je s takim ciklom povedano že praktično vse?**

Naša zmožnost presenetiti je neskončna. Prav gotovo je še veliko stvari, o katerih lahko pišemo. Mislim, da je *Heptalogija* le majhna freska neke dobe. Njeno bogastvo ni samo v tematski in formalni kompoziciji, ampak v socialnih paktih, ki mojim sodobnikom pomagajo brati posamezna dela in se z njimi medsebojno tudi povezovati. Ti pakti so začasni. Velikokrat se nenadoma prekinajo. In treba je nadaljevati s pisanjem, da se vzpostavi nov prostor, kjer se spet lahko soočimo s presenečenji.

Najbrž ni naključje, da ste komedijo o denarju naslovili prav *Neumnost*. Prekomerno stremljenje k okoriščanju z denarjem, torej pohlep, je ena največjih človeških neumnosti. Ta greh ima zato znotraj *Heptalogije* tudi osrednje mesto. *Neumnost* je igra o ljudeh, ki so v težavah prav zato, ker bi radi imeli več denarja, kot ga imajo, in menijo, da lahko le denar reši vse njihove težave. Njihova živčna razrvanost, duhovna nestabilnost in osamljenost, ki jo prinaša ta grabežljivost, so očitne. Smejimo se jim, hkrati pa so ti liki tragični. Kako pomembno se vam zdi, da je tragedija v ozadju te komike vidna; da bi se ljudje zavedeli, da je del te neumnosti v vsakem od nas?

Točno to je tema tega dela: Kaj je greh? Kakšen greh je pohlep? Kakšen greh je neumnost? Ta paradoks zasledimo tudi pri Finneganu: Ali sploh obstaja inteligenca, če je nihče še ni pripravljen razumeti? Šala je iz nekega zen pregovora: drevo v gozdu pade, a ni nikogar, ki bi ga slišal. Ali je drevo sploh zaropotalo? Zdi se, da ne.

Naloga razuma je povezati vzroke in posledice. V našem delu se vzroki in posledice v petih zgodbah prepletajo tako hitro in v njej je toliko nesporazumov, da zaradi vsega skupaj dobimo vtis katastrofe. In pri katastrofi morale ni. Stvari se zgodijo, ker tako pač je, kar je skoraj tako, kot bi rekel, da neka velika kompleksnost sama premika dogodke in je brez pomena razmišljati, kako so se zgodili. Takšen modni koncept je rahlo okrcan tudi v prizoru, ki je meni med ljubšimi, ko Donnie in Finnegan razpravljata o psevdokompleksnosti. Ideja, da je svet »psevdokompleksen«, je prav gotovo zelo priročna, da se status quo moči še naprej ohranjanja. A kaj bi jaz učil vas, Slovence, ki imate to srečo, da ste svetu dali **Slavoja Žižka**. Njegovo pisanje in predvsem njegova aktivna misel sta močno vplivala na moje gledališče v zadnjem času.

FOTOGRAFIJE Z VAJ / FOTO: ATELJE PAVŠIČ ZAVADLAV, **SNG NOVA GORICA**

Neumnost bi v klasičnem gledališkem jeziku lahko označili tudi za tragedijo, čeprav se ji ves čas smejimo. Like v *Neumnosti* namreč nenehno vleče proti nesreči. Ali bi lahko rekli, da klasični lik ni sam kriv za svojo nesrečo (le vsak vzrok ima svojo posledico), za neumnost pa?

No, jaz pravzaprav mislim, da so moji liki bolj »katastrofični« kot »tragični«. V tragediji osebe vleče v lastno uničenje pomanjkanje, ki je neločljivo povezano z njihovim notranjim ustrojem. V tragediji je zelo močno prisotna moralna komponenta, kljub dejstvu, da se v njej stvari premikajo le v eno samo smer: h koncu. Ne zaupam takšnemu moralističnemu predsodku. Raje si mislim, da se včasih, tako kot v življenju, stvari premikajo v vse smeri. Osebe v *Neumnosti* to temo lepo osvetlijo, celo v najbolj zanosnih replikah: »Lahko trpiš neskončno dolgo, ne da bi se česa naučil.«

V *Neumnosti* srečamo 24 likov v petih različnih zgodbah različnih žanrov (dva preprodajalca umetnin, tri policiste z dvema prijateljicama, pet hazarderjev, brezposelnega igralca z invalidno sestro, znanstvenika z ženo in sinom itn.), ki se srečujejo v lasvegaških motelih. Vsak igralec igra štiri do pet vlog. Kako ste izbrali te like in jih združili v pet zgodb ter na kakšen način ste izbrali njihove žanre?

To je bilo lahko: igro sem napisal za pet igralcev svoje gledališke skupine in se poigral z njimi (resničnimi osebami) na papirju. Kaj smešnega bi se lahko zgodilo njej ali njemu? Zgodbe z Black & Deckerjem in pohištvom si ne morete zamisliti, če ne poznate **Andree Garrote**. Na svoje presenečenje sem odkril, da je nekaj obsesij naše skupine bolj univerzalnih, kot smo si mislili. Videl sem že cel kup odličnih **Susan Price** po vsem svetu.

Žanri so samo še ena od tem in nič manj. **Borges** je rekel, da je žanr samo izgovor, da

lahko skriješ eno zgodbo v drugi. Skrita zgodba je vedno velikanska, skrivnostna, narejena iz nematerialnega. In druga, očitna, sledi bolj ali manj konvencionalnim pravilom žanra. Kriminalka, komedija zmešnjav, družinska drama, pop art, znanstveno mišljenje; ravno zaradi hitrega teka igre si posamezni žanri lahko med seboj sposojajo energijo in razjedajo drug drugega. A je še vedno priporočljivo, da si zvest normam, če resnično hočeš, da ima igra kakšen učinek.



FOTOGRAFIJE Z VAJ / FOTO: ATELJE PAVŠIČ ZAVADLAV, **SNG NOVA GORICA**

Takšna fraktalna struktura nas spominja na telenovelo, ne moremo mimo občutka, da se lahko nadaljuje v neskončnost in lahko traja mnogo sezon. Tudi konec je precej odprt, pravzaprav se zdi, da konca sploh ni. Večkrat ste že rekli, da vsako krajšanje tega besedila povzroči njegovo osiromašenje, sama forma konca pa govori o kaotičnosti sveta. Nekateri kritiki so v tem videli slabost te drame. Zakaj menite, da imamo ljudje težave s sprejemanjem nezaključenosti, kaotičnosti, neskončnosti?

Ne vem, kaj ljudem pravzaprav povzroča težave. O ljudeh ne mislim kakor o nečem, kar je popolnoma drugačno od mene. Vem, da v resničnem življenju sprejemamo nedokončanost, nesmiselne dogodke, ki se z njimi vsakodnevno soočamo, in čisti kaos v načinu, kako se nam predstavlja sreča. V fikciji pa je vse to morda nekoliko novo. Seveda je nesmiselno, da se dogodki vrstijo drug za drugim brez avtorjeve intervencije. Tega tudi jaz ne maram. V predvidevanju, kaj se bo zgodilo in kako se bo zgodilo, je fascinantna in nujna stopnja odgovornosti. Vendar lahko te dogodke uredimo na bolj »klasičen« način (redukcionističen, newtonovski) ali pa sprejmemo, da je življenje kompleksno in ima vsak kompleksen dogodek številne vzroke. Moje igre so skrbno zgrajene, da vzdržijo različne poglede, navadno pa prepletene zgodbe v njih dajo iluzijo slabo spečene torte. Vendar to ni res: človek lahko sledi vsaki od teh mini-zgodb v zrcalni kompleksnosti igre in ugotovi, da je v njej veliko avtorjeve intervencije.

Asociacija s telenovelo je sicer upravičena, je pa tudi zelo evropejski simptom: vse, kar je v parametrih kompleksne naracije nekoliko čudno, je treba primerjati s to noro ceneno formo telenovel. Kultura telenovele (nižje vrste kultura) je pri nas zelo razvita in sposobni smo ločiti drugo od druge po nekaterih zelo strogih, temeljnih pravilih. Telenovele imajo gotoko strukturo, njihov žanr je »fantazijski«, podobno kakor **Grimmove** pravljice. Polne so sekundarnih linij zgodb in prepletenih katastrof. Navadno pa ljubezenska zgodba poenostavi celotno izkušnjo in zreducira ves njen intelektualni potencial. S formo telenovele sem eksperimentiral kot s političnim orodjem, ki je potencialno zanimivo. Ampak jaz to smem: sem 100 % Latinskoameričan.

Neumnost, in še nekatere vaše druge drame, govorijo tudi o koncu sveta. Znanstvenik Finnegan išče enačbo, ki bo napovedala prihodnost in s pomočjo katere se bo mogoče izogniti napovedani apokalipsi ter razpadu, ki ga prikazuje drama. Ali lahko takšno iskanje razumemo kot vaš optimizem ali kot utopično početje oziroma parodijo? In kdo je torej Finnegan?

Kakor sem že velikokrat povedal, ideja apokalipse ni zgolj moralna; je tudi ideja, ki je očitno kar dobro delovala pri preprečevanju sprememb. Nisva dobra prijatelja, apokalipsa in jaz. Mislim, da sem velikokrat poskusil to idejo uporabiti kot tisto, kar je: kruta šala, ki izhaja iz prekrivanja posameznih političnih (nekoč verskih) potreb in kopice znanstvenih opazovanj. Kompleksni sistemi so dokazali, da uničenje dela elementov le redko pripelje v apokalipso, pogostejše pa v nov red. Za obstoječo oblast je bila asociacija na duhove apokalipse vedno koristna, ker odganja idejo o potencialni spremembi in revoluciji. Vendar pa je apokalipsa vedno močna in intrigantna ideja. Kako je svet brez nas še lahko svet? To je tema, s katero se je nedavno ukvarjalo mnogo umetnikov. Na misel mi pride fantastičen film **Larsa VonTrierja Melanholija**, katerega podobe si je težko izbrisati iz spomina. Ko so ga vprašali o pomenu filma, je Von Trier zgolj odgovoril, da je bil zelo depresiven, ko ga je zasnoval. Mislim, da obstaja modus, v katerem apokalipsa in depresija, ali nerazložljiva žalost, vibrirata na podobni ravni. Vendar res nisem občudovalec pesimističnih, lahkih načinov za razlaganje tega, da nas vse čaka konec v enaki obliki in slogu. Stremimo k temu, da idejo lastne smrti reproduciramo na vsem, kar nas obdaja: planetih, zvezdah, mikrobiologiji, to je seveda neizogibno. Gre za projekcijo našega razuma na svet okoli nas. A naša naloga stvarnikov podob je, da gremo – včasih – proti tragičnemu duhu dobe. Predvsem takrat, ko je dokazano, kako nevarno uporabno je to opozorilo!

Finnegan je zgolj lik z dobrim konfliktom: najti mora učenca, ki bo lahko šifriral njegovo odkritje in ga razkril na določeni točki v zgodovini, na točki, ko Finnegana ne bo več. Njegov učenec mora biti nekdo, ki je dovolj inteligenten, da bo razumel enačbo, hkrati pa dovolj razumen, da je ne bo razkril. Finnegan išče svojo Noetovo barko. In ko jo najde ... no, izkaže se, da stvari za nikogar ne funkcionirajo prav dobro. Ljudje so ujeti in zmedeni zaradi najrazličnejših izkušenj, ne smemo pa izključiti najpomembnejše izkušnje med vsemi: socialne. Res mi je všeč, kako se Finnegan premika skozi svoj konflikt; na koncu najde razumno rešitev, ki se morda zdi delirij; vidi, kako se njegova družinska situacija znova normalizira, kakor v neke vrste srečnem koncu, ki nasprotuje vsem našim strahovom in strašnim slutnjam.

Ne bi rekel, da sem optimist; v bistvu nisem. Vedno mislim, da se bodo stvari končale slabše, kakor pričakujem. Vendar pa mislim tudi, da so moje igre na poseben način

komične: poigravajo se z zelo žalostnimi idejami in vedno najdejo pot skozi drugotne bližnjice.

In bolj za šalo kot zares: ker se v *Neumnosti* vse vrti okrog naključij in se bo slovenska krstna uprizoritev *Neumnosti* zgodila v Novi Gorici, znani tudi pod vzdevkom »slovenski Las Vegas« ... ali menite, da gre za naključje ali ne?

Vav, nisem vedel! Ampak tako delujejo naključja: ne smeš vedeti, če hočeš to imenovati naključje.

Prevod: **Barbara Skubic** in **Marjeta Prelesnik Drozg**